

MŰVÉSZETTÖRTÉNETI
FÜZETEK 21

Cahiers d'histoire de l'art

AKADÉMIAI KIADÓ
BUDAPEST

Papp Júlia

MŰVÉSZETI ISMERETEK
GRÓF SÁNDOR ISTVÁN
(1750–1815) ÍRÁSAIBAN



MŰVÉSZETTÖRTÉNETI FÜZETEK

MŰVÉSZETTÖRTÉNETI FÜZETEK
CAHIERS D'HISTOIRE DE L'ART

21

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
MŰVÉSZETTÖRTÉNETI INTÉZETÉNEK KIADVÁNYAI

Főszerkesztő

AZ INTÉZET IGAZGATÓJA

Szerkesztőbizottság

ARADI NÓRA, MIKLÓS PÁL, POGÁNY Ö. GÁBOR, VAYER LAJOS

Technikai szerkesztő

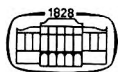
SZABÓ JÚLIA



AKADÉMIAI KIADÓ · BUDAPEST 1992

MŰVÉSZETI ISMERETEK GRÓF SÁNDOR ISTVÁN (1750–1815) ÍRÁSAIBAN

Írta
PAPP JÚLIA



AKADÉMIAI KIADÓ · BUDAPEST 1992

ISBN 963 05 6203 0

Kiadja az Akadémiai Kiadó, Budapest

Első kiadás: 1992

© *Papp Júlia, 1992*

Minden jog fenntartva, beleértve a sokszorosítás, a nyilvános előadás, a rádió- és televízióadás, valamint a fordítás jogát, az egyes fejezeteket illetően is.

A kiadásért felelős az Akadémiai Kiadó és Nyomda Vállalat igazgatója

A nyomdai munkálatokat az Akadémiai Kiadó és Nyomda Vállalat végezte

Felelős vezető: Zöld Ferenc

Budapest 1992

Nyomdai táskaszám: 20476

Felelős szerkesztő: Nagy Tiborné

Műszaki szerkesztő: Csákvári András

Kiadványszám: 5

Megjelent 15,7 (A/5) ív terjedelemben + 3,5 ív mű melléklet

HU ISSN 0324-7791

Printed in Hungary

Szüeimnek

TARTALOM

Bevezetés	11
Művészeti ismeretek Sándor István írásaiban	18
Képzőművészeti írásai	18
„A Képfaragásról”	18
Az egyiptomi művészetről	24
Michelangelóról és Raffaellóról	28
A kertművészetről	30
Sándor István útleírása	37
Művelődéstörténeti és természettudományos írások	42
Művészeti anekdoták írásaiban	45
Távoli népek leírása, néprajzi vonatkozások	47
Képzőművészet a költészetben	51
A „művészettörténeti gondolkodás” kezdetei Sándor István írásaiban	53
A történelmi segédtudományok és a képzőművészet	53
Régészet	54
A magyar szent korona történetéről	57
A történeti források és a régészet	58
A régészeti gyűjteményekről és ásatásokról	60
Éremtan	61
Címertan	65
Könyvtörténet	67
Sándor István és a történetiség	69
Művészettörténeti módszerek csírái Sándor István írásaiban	70
A hazai és külföldi művészeti viszonyok	72
Terminológia	75
Esztétika	77
Sándor István könyvtárának és műgyűjteményének rekonstruálása	81
Befejezés	84
Jegyzetek	91
Irodalom- és rövidítésjegyzék	111

Függelék	119
Sándor István művészeti ismereteket közlő írásai a Sokféleiben (Címjegyzék)	119
Válogatás Sándor István írásaiból	121
Képjegyzék	151
Count István Sándor's Writings on Fine Arts (Summary)	154
List of Illustrations	161
Személynévmutató	165
Helynévmutató	172
Képek	175

SÁNDOR ISTVÁNNAK

Sándor! Minervánk' tiszteletes fija,
'S Védője! néked zeng magyar énekem.
Oh, tolladat munkás kezedből
'S könyveidet, kis időre, tedd le!

Nem vagy te Bétsnek fénnyei közt magad'
Kényednek élő lány Szibarita: nem
Tarthat keresményedre számot
A' puhaságba merültt hiuság.

Emeld, emeld fel lelkedet, oh nemes
Szivű! 's kitörvén a' sokaság közül,
Az érdemeknek templomába
Mennyei szárnyaidon repülly bé.

Vess a' hamisság ellen erős paist,
'S meg szégyenül. Rákos' mezején ragyog
Már oszlopod, mellyet le nem ront
Semmi Kaján' vad agyarkodása.*

[Virág Benedek]

* Horatzius Poetikája. Pesten 1801. Virág Benedek fordításához kötve. 114—5. lap.

BEVEZETÉS

A felvilágosodás korának művészete iránt megélenkülő hazai tudományos érdeklődés az utóbbi időben ráirányította a figyelmet azokra a forrásokra, melyek a korszak művészetszociológiai és művelődéstörténeti megközelítését teszik lehetővé. Ezek a források a kialakuló művészeti intézményrendszer kutatása mellett lehetőséget nyújtanak a megváltozott természet- és történelemszemléleten alapuló új művészetfogalom vizsgálatára is. A művészetszociológiai és művelődéstörténeti módszerek alkalmazását a kor művészetének kutatásában a jelentős alkotók és alkotások viszonylag csekély száma, s ebből következően a tisztán esztétikai-stiláris megközelítés nehézsége is indokolja.¹ A művelődéstörténeti megközelítés számára alapvető forrásanyagot jelent a korszak újság-, folyóirat-, topográfia- és útirajzirodalma, fontosak a gyűjteményismertetések, a történettudomány által feltárt művészeti emlékanyagra vonatkozó publikációk, valamint az esztétikai irodalom képzőművészeti vonatkozásai.

Ezek a források lehetőséget adnak ugyanakkor a hazai művészettörténet-írás előtörténetének, kialakulása előfeltételeinek tudománytörténeti szempontú kutatására is. A 19. század közepétől, Henszlmann Imre tevékenységével meginduló tudományos igényű művészettörténeti kutatások alapjai részben a 19. század elején teremtődtek meg. Fontos szerepet játszott ebben mind a művészeti emlékek történeti szempontú gyűjtése és rendszerezése, mind a hazai és külföldi művészetre vonatkozó ismeretanyag általános elterjedése. A művészeti, régészeti, numizmatikai, heraldikai emlékek kutatása és feldolgozása nagyobb ütemben — a felvilágosodás empirikus és kritikai történelemszemléletének hatására — a 18. század második felében indult meg. A fellendülő tudományos forráskutatás- és -feldolgozás tárja fel részben a régészet és a művészettörténet számára is azt a tárgyi ismeretanyagot, melynek összegyűjtése önálló tudományágakká szerveződésüket megelőzte. Ez a segédtudományi szerep később az összegyűjtött anyag növekedésével párhuzamosan módosulni kezdett. Kialakultak az önálló tudományágak keretei, sokáig megőrizve az alapvető történelmi szemléletet és módszereket, melyeket az „együttélésből” hoztak.²

A 18. század végén indult meg a hagyományos értelemben vett — szobrászati, festészeti, építészeti — művészeti ismeretek szélesebb körű hazai elterjedése is. Bár képzőművészeti, építészeti, régészeti jellegű leírásokra krónikákban, egyházi vita-iratokban, útleírásokban és gyűjteményismertetésekben a középkor óta számos példát találunk (Képes Krónika, Oláh Miklós, Szamosközy István, Verancsics Antal, Gyöngyösi István írásai), s fejlett művészi érzékkel rendelkező műgyűjtők-

kel is találkozunk (Nádasdy Ferenc, Bercsényi Miklós, Pálffyak, Esterházyak), ezek az írások és gyűjtemények saját korukban elszigeteltek maradtak.³

A Windisch Károly Pressburger Zeitungjával (1764) meginduló rendszeres hazai sajtóirodalom tájékoztatja először folyamatosan a szélesebb olvasóközönséget a honi és a külföldi képzőművészet eseményeiről. Az újságok írnak a híres művészekről, iskolázottságukról, új megbízásaikról és elkészült munkáikról, haláluk híreről. Tájékoztatnak a friss régészeti kutatásokról és a véletlenül feltárt leletekről. Olvashatunk az új köztéri szobrok felállításáról, emlékpénzек kiadásáról, középületek, templomok alapköveteléről, avatásáról, illetve felszenteléséről. Gyakran találkozunk a főúri, egyházi és fejedelmi reprezentáció, illetve a művészeti közélet — rajziskolák, akadémiák, pályázatok, külföldi múzeumok — híreivel. A lapok információkat közölnek a természeti csapások és a háborús események során elpusztult épületekről vagy a katonai és politikai kiválóságok tiszteletére állíttatott emlékjelekről. Számos hazai művészévről találkozunk a hirdetésekben. Portré- és tájképfestők, rajztanárok, réz-, betű- és térképmetszők, bútorkészítők, ötvösök ajánlják rendszeresen szolgáltatásaikat a hírlapok hasábjain. Az újságok toldalékai és melléklapjai, valamint a 18. század végének — többnyire rövid életű — irodalmi ismeretterjesztő folyóiratai (a Bécsi és a Pozsonyi Magyar Múzsza, az Uránia, a Mindenés Gyűjtemény, a Kassai Magyar Múzeum, a Sokféle, a Zeitschrift von und für Ungarn) elszórta már önálló képzőművészeti, esztétikai írásokat is közölnek, bár komolyabb, elmélyültebb tanulmányokkal inkább csak a hazai folyóiratirodalom második hullámának képviselői, az 1810-es évek közepétől megjelenő Gemeinnützige Blätter, az Erdélyi Múzeum, a Tudományos Gyűjtemény, a Hasznos Multságok, a Felső-Magyarországi Minerva szolgálnak az érdeklődőknek.⁴ A művészeti ismeretek terjedését segítették a nyomtatásban megjelenő útbeszámoló és topográfiai is. Ezek — különösen az útleírások — a hazai és külföldi műemlékek, múzeumok, híres műalkotások ismertetése mellett gyakran a kor ízlését is tükröző személyes véleményeket tartalmaztak a megtekintett alkotások művészi kvalitásairól.⁵

Ennek a terjedelmes forrásanyagának tudományos feldolgozása megkezdődött ugyan, nagy része azonban még feltárára és elemzésre vár. D. Szemző Piroskának a hazai folyóirat-illusztráció kezdeteit feldolgozó tanulmánya mellett⁶ a korszak rajzoktatási tevékenységének és építészeti ismereteinek kutatásában találkozunk számottevő eredményekkel.⁷ Megkezdődött a képzőművészettel az átlagosnál többet foglalkozó szerzők művészeti nézeteinek, ismereteinek kutatása is.⁸

Jelen dolgozat ennek a kornak egy elfeledett alakjára szeretné felhívni a figyelmet. Bár Sándor István nem volt kifinomult ízlésű műértő, világlátottsága, történettudói képzettsége és forrásismerete révén sokoldalú, szerteágazó művészeti ismeretekkel rendelkezett, s ezt az ismeretanyagot folyóirataiban és útleírásaiban magyar nyelven, népszerű formában terjeszteni is igyekezett.⁹ Közül önálló művészeti írásokat, tudósít a művészettörténettel érintkező történeti segédtdományok kutatási eredményeiről, s sok képzőművészeti információt találunk művelődéstörténeti, történeti és természettudományos írásaiban, anekdotáiban is. Az érdekességek, divatjelenségek iránt fogékony alkata lehetőséget nyújt a korban együttélő stílustendenciák, áramlatok vizsgálatára. Írásaiban nyomon követhető a rokokó-

ból és a klasszicizmusból a szentimentalizmuson át a romantika felé történő átmenet néhány stiláris és szemléleti sajátossága. Fordításai a külföldről beáramló nézetekről, ismeretekről adnak képet. Sándor István a nemesi származású, latinus műveltségű, a nemzet kulturális felemelkedésén és polgári átalakításán hazafias buzgalommal munkálkodó, felvilágosult értelmiség reprezentánsa, ízlésvilágának, műveltség- és kultúraeszményének hordozója.¹⁰

Sándor István 1750-ben (csak keresztelése napját, augusztus 11-ét ismerjük) született a Nyitra megyei Lukán, a családfáját a 15. századig visszavezető, nagy tekintélyű nemesi família sarjaként.¹¹ Egyik ősük, Gáspár, Thököly Imre sógora és párthíve, kuruc tábornok volt — s bár később a császár oldalára állt —, neve a vitézi-nemesi múlt példajaként szerepelhetett a családi hagyományokban. A család grófi címerét Sándor István is használta, azét a grófi ágét, melynek utolsó férfisarja az európai híru „ördöglovas”, Sándor Móric volt.

Középiskolai tanulmányait a nyitrai piaristáknál kezdte el, majd betegsége miatt Nagyszombatban, a jezsuitáknál fejezte be. Itt végezte el az egyetemet is. Barátjával, Révai Miklóssal együtt — aki kiemelkedő irodalomszervezői tevékenysége mellett a *Váraszi építésnek eleji* című tankönyv megírásával és győri rajztanári működésével a hazai építészetelmélet és rajzoktatás területén úttörő munkát végzett¹² — a nagyszombati hagyományok követőjeként lelkes propagálója volt Faludi Ferenc költészetének. Sándor István korai írásaiban átvette a Pázmány Péter nyelvezetét finomító, világiasabbá tevő, enciklopédikus műveltségű Faludi fordulatait, tömör stílusát, moralizáló hangvételét.¹³

A nagyszombati évekhez kapcsolódik az a hatás is, melyet Molnár János jezsuita szerzetes tevékenysége gyakorolt Sándor Istvánra. Molnár János, a történet- és természettudományok magyarosítója, a hazai tudományos-ismeretterjesztő irodalom egyik első jelentős képviselője nemcsak a Pázmánytól és Faludtól örökölt tömör, érzékletes nyelvet igyekezett a tudományos témák olvasmányos előadására alkalmassá tenni, de témaválasztásában is vonzódott az érdekességek felé. Gyakran írt távoli földrészekről, idegen népekről, földrajzi felfedezésekről. A világi tudományokat magyar nyelven népszerűsítő egyik első műve az 1760-ban Nagyszombatban megjelent, *Kilencz Könyv a Régi Jeles Épületekről* című építészettörténeti összefoglalás (*1. kép*), melyre Sándor István is többször hivatkozik írásaiban. Molnár szép rézmetszetekkel illusztrált, vaskos könyve a paradicsomkerttől és Noé bárkájától a babiloni tornyon és az egyiptomi építményeken keresztül az antik görög és római emlékekig ismerteti az építészet történetét, lenyűgöző keverékét adva tudományos forrásismeretnek és bibliai történeteken alapuló kedves, naiv dilettantizmusnak. Legnagyobb méretű ismeretterjesztő vállalkozása az 1783—1804 között huszonkét kötetben megjelentetett *Magyar Könyv-ház* című enciklopédikus mű, mely a kor tudományos-ismeretterjesztő-irodalmi folyóiratainak — köztük Sándor István *Sokféléjének* is — előképe volt.¹⁴

A tevékenységét meghatározó másik döntő hatás Bécsben érte Sándor Istvánt. Tanulmányai befejeztével — rövid falusi gazdálkodás után — 1784 körül Bécsbe költözött. Kapcsolatba került a korszak irodalmi életében fontos szerepet játszó, a Bécsi Magyar Hirmondó szerkesztői, Görög Demeter és Kerekes Sámuel köré írókból, újságírókból, tudósokból szerveződött társasággal. A Magyar Hirmondó

közli néhány versét, s itt jelenik meg 1799-ben a régebbi magyar írókról az a cikksorozata is, mely legmaradandóbb értékű vállalkozása, nemzeti bibliográfiája előmunkálatairól tanúskodik. Kapcsolatba kerül azokkal az írókkal, költőkkel, irodalomszervezőkkel, akik a régebbi egyházas, paposan moralizáló stílussal és nyelvvél szemben egy világibb, modernebb irodalom megteremtését tűzték ki célul. A kortárs francia, angol, német befolyást integráló, az új nemzeti irodalom megteremtésében fontos szerepet játszó törekvések hatására felismeri addigi — a Faludi-féle nyelvi hagyományokon alapuló — szépírói, fordítói tevékenysége sikertelenségét, s fokozatosan átlép a tudományok népszerűsítésének területére.

A korszak művelt, felvilágosult nemeseinek, főnemeseinek szokása szerint Sándor István is sokfelé utazik. 1785 telén Felső-Itáliában, 1786 tavaszán Németországban, Angliában, Franciaországban, 1787-ben Prágában, Drezdában és Berlinben, majd 1791-ben Svájcban járt. Utazásainak nemcsak a műalkotásokról nyert személyes tapasztalatait s érdekes könyvei és metszetei egy részét köszönheti, hanem a világ különböző jelenségei iránti nyitottságát, az idegen, távoli kultúrák és népek értékei elismerésének képességét is. Utazási élményeiből is táplálkozhatott az az előítéletektől és külsődleges normativitástól nagyrészt mentes tolerancia, mellyel a különböző stílusú műalkotások felé fordult. Éppúgy meglátta az eléje kerülő gótikus vagy barokk alkotások szépségét, mint a saját korabeli alkotásokét.

Sándor István széles területekre kiterjedő irodalmi, tudományos és ismeretterjesztő tevékenységét — sok kortársához hasonlóan — teljes egészében a hazai tudomány és művelődés fejlesztésének szolgálatába állította. Lelkes és önzetlen képviselője volt annak a hazafias mozgalomnak, mely a 18—19. század fordulóján a tudományos és irodalmi közelet intézményrendszere kereteinek megteremtésével, a legfontosabb alappublikációk kiadásával szellemi előkészítője volt a reformkornak. Ekkor indult meg nagyobb ütemben az írott és tárgyi emlékek történeti rendszerezése, az összefoglaló nyelvészeti, bibliográfiai, topográfiai, numizmatikai, történeti alappublikációk, katalógusok kiadása Magyarországon. A mozgalom fontos állomása volt a magyar nyelvű egyetemi oktatás fejlesztése, az akadémia létrehozására vonatkozó tervek kimunkálása éppúgy, mint a nemzeti könyvtár és múzeum megteremtése, vagy a hazai sajtóirodalom rendszeressé válása. A mozgalom — ha eredőit keressük — éppúgy áthatotta az időnként a kora romantika múlt felé fordulásával is összefonódó nemzeti öntudat és nemesi büszkeség, mint a felvilágosodás tudományossága vagy a társadalmi és kulturális élet polgári átalakításának vágya.

Ehhez a vonulathoz kapcsolható Sándor István 1793-ban megjelentetett útleírása, melyet mivel „nem csak Magyar nyelven eredetül írott, de még nyelvünkre fordított utazási Le írásunk sintsen”, a szerző hiánypótlónak szánt (*2. kép*).¹⁵

Irodalmi és tudományos ismeretterjesztő szándék keveredik az 1791 és 1808 között saját költségén kiadott, egyedül írt és szerkesztett enciklopédikus folyóiratában, a Sokféleben (*3. kép*). A Sokféle a kuriózumok, technikai érdekességek iránti kitüntető figyelme révén egyrészt a 17—18. századi népszerű kalendáriumokkal rokonítható, másrészt versek, irodalmi szemelvények, képzőművészeti témájú írások közlésével már a hazai modern almanachirodalom kezdeteihez is kapcsolódik.

Az első évfolyamokat a szerző olvasmányélményein alapuló, válogatás, súlypon-
tozás nélküli kalendáriumszerű ismeretközlés jellemzi. Tudományos ismeretek
keverednek tréfás vagy éppen frivol anekdotákkal, moralizáló bölcselkedések
technikai leírásokkal. A különböző népcsoportokról, híres uralkodók, filozófusok
életéről, az ausztriai tartományok statisztikai adatairól éppúgy beszámol, mint az
óra-, harisnya- vagy tűkészítés titkairól. Ír az angliai útonállókról, az utcalányokról,
az öngyilkosság morális megítéléséről és a „dohányozva való feleségszerzésről”.

Figyelme — a felvilágosodás szellemében — kiterjedt a természettudományokra
is. Sorozatokat indított az állatokról, fákról, drágakövekről, ásványokról. Figye-
lemmel kísérte a tudományos-technikai forradalom eredményeit: cikket közölt a
Montgolfier testvérek és Blanchard repülési kísérleteiről, Benjamin Franklinról és
a villámhárítóról — ennek magyar elnevezése egyébként tőle származik —, vala-
mint az elektromosságról. Tájékoztatta olvasóit a geográfia, hidrográfia, asztronó-
mia és fizika alapelemeiről, továbbá a darwini evolúcióelmélet egyik előfutárának
tekintett tudós, Benoit de Maillet nézeteiről. Hangsúlyozta a földrajzi felfedezések
társadalmi és történelmi szerepét. Az utazások révén — írja — a „Kereskedésben,
Hajózásban, 's Emberi Erkölcsökben és Tudományokban egy nagy Revoluzió
vagyis Változás lett”.¹⁶

A későbbi kötetekben egyre több a vers és az irodalmi, történelmi, művészeti
vonatkozású írás, az utolsó négy kötet pedig szinte teljes egészében a hazai nyelvés-
zet, bibliográfia, irodalom és történelem kutatási eredményeit ismerteti. Tudomá-
nyosságra való törekvését jelzi, hogy pl. a IV. kötetben az I. és II. kötethez
kapcsolódó jegyzeteket, javításokat közölt, s később is többször helyreigazította
korábbi, tévesnek bizonyult elképzeléseit. Sándor István elsőként ismertette meg a
hazai művelődéstörténet egyes területeit az olvasókkal *A Magyar Játékmesékről és
Játékszínről, A régi 's mostani Magyar Énekről és Tánczról, A régi Magyar szertar-
tásokról* című, illetve a régebbi magyar ruha- és hajviselettel foglalkozó írásaiban.
Feltehetően ő volt Shakespeare első magyar nézője: útleírásában tetszéssel írt a
Londonban látott Rómeó és Júlia-előadásról.¹⁷

A régi magyar könyveknek a Sokfélében elkezdett összeírását folytatta és bőví-
tette ki 1803-ban megjelentetett főművében, az első hazai bibliográfiában, a *Ma-
gyar Könyvesházban (4. kép)*. Több korai kísérlethez hasonlóan az adatgyűjtés
elkezdésében Sándor Istvánnál is szerepet játszott a tudományos-kritikai igény
mellett a megsértett nemzeti büszkeség, a hazafiúi önérzet. A hazai régibb könyvek
összegyűjtésével részben a nemzeti kultúrát lekicsinylő osztrák, német bírálatokat
akarta megcáfolni, bizonyítva, hogy a külföldiek által véltnél jóval több könyv
jelent meg Magyarországon a korábbi századokban. Az addigi elszórt, rendszerte-
len törekvések után Sándor István műve tekinthető az első nemzeti bibliográfiá-
nak. Feldolgozásában — mely 1533-tól 1800-ig 3625 mű adatait adja meg — jó
érzékkel kiválasztott, modern módszert követ. A megjelent könyvek adatait idő-
rendi sorrendben adja meg, egy-egy éven belül a kiadás helye alapján dolgozva fel
az anyagot.¹⁸ Hogy mennyire sürgető igényeket elégített ki e mű a maga korában,
jól mutatja Kazinczy Ferenc néhány sora: „Ez a munka még nincs meg az Úrnál.
El ne legyen nála nélkül. Az Úr nagy hasznát fogja vehetni, 's bővítheti. Valóban
Sándor István nagy hálát érdemel érte . . .”¹⁹

1808-ban Sándor István nyelvészeti kutatásainak eredményeit jelenteti meg önálló kötetben. A *Toldalék a magyar-deák szókönyvhez* című munka a Pápai-Páriz Ferenc szótárát jól kiegészítő, hasznos kézikönyv volt a korban. Kazinczy többször kéri levélben Horvát Istvánt, hogy szerezze meg neki az új szótárt, s mikor megtudja, hogy a szerző már útnak indított felé néhány példányt, így ír Helmecczynek: „Az Isten’ nevében kérem — nagy szó! — hogy a’ Sándor István ajándékát hozzám késedelem nélkül küldje-fel . . .”²⁰

A hazai helyesírás-történet úttörői közé is számíthatjuk. Egyik írásában rámutat a magyar helyesírás felekezeti kettősségére, tudniillik hogy a régi írók felekezetük szerint eltérő módon jelezték a hangokat, s eme felismerésére történeti példákat is hoz.²¹

Sándor István aktívan részt vett a honi tudományos közéletben. Az alappublikációk területén lévő hiányosságokat 1791-es *Az óhajtható Magyar új könyvekről* című programírásában említi. Egy modern német—francia—magyar szótár, Magyarország vármegyénkénti leírása és magyar nyelvű természethistória kiadása mellett sürgeti a régi magyar versek gyűjteményes kiadását, a hazai történelmet feldolgozó magyar nyelvű kiadvány, illetve a régi hazai vonatkozású okleveles anyagot és pénzeket rendszerező mű megjelentetését. A topográfiai irodalom területéről Windisch Károlynak, a pozsonyi államismereti iskola jeles képviselőjének munkásságát hozza példaként.²² A magyar versek gyűjteményes kiadása kapcsán Révai Miklós törekvéseit említi, s tételesen felsorolja a kiadásra váró fontosabb költői életműveket.

1795-ben *A Magyar tudós Újságról* című írásában — a Tudományos Gyűjtemény előképeként — sürgeti egy kritikai szellemű magyar nyelvű tudományos folyóirat létrehozását. „A Jénai *Litteratur Zeytung* módjára nyelvünkön írandó tudós Híreket már régen kívánják az ahoz értő Hazafiak, mert az által nem tsak az új munkák hamarább meg-esmértetnének Hazánkban, hanem a’ jók javasoltatnának, ’s a’ rosszak felől a’ vevők meg intetnének előre . . .” — írja.²³ Hangsúlyozza, hogy a bírálatokban senkit nem szabad rangja vagy vallása okán dicsérni vagy gyalázni. Ezzel Bessenyei György és Kazinczy Ferenc felvilágosult kritikai elveit követte, s nem a néhány újságban (Pozsonyi és Bécsi Magyar Hírmondó, Magyar Kurír stb.) meglévő, a könyveket inkább csak felsoroló és dicsérő gyakorlatot.²⁴ Sándor István újságjában említ más folyóiratokat is — egy helyen pl. dicséri Kármán József Urániáját. Egy — Révai Miklóshoz írt — levele alapján a korabeli hazai újságírás meglehetősen bonyolult viszonyaiban való jártasságára következtethetünk.²⁵ Újságja ismert volt a határokon túl is: egyik írásában a jénai *Allgemeine Literatur Zeitung*-ban megjelent recenzióra válaszolt.²⁶

Sándor István a kortárs szellemi élet sok képviselőjével tartott kapcsolatot. Tudósoktól, íróktól, könyvtárosoktól kért adatokat készülő bibliográfiájához, Révai mellett pl. Horvát Istvántól, Virág Benedektől, Schedius Lajostól, Kultsár Istvántól.²⁷ 1786-tól közel húsz éven keresztül levelezik Révaival, 1812-től pedig Horvát Istvánnal. Ismerjük Kazinczyhoz írott három levelét, s tudjuk, hogy Kazinczy Bécsben meg is látogatta, de szorosabb barátság nem alakult ki közöttük.²⁸ Hogy tevékenysége széles körben ismert lehetett itthon is, mutatja az az alkalmi vers, melyben szerzőnk gróf Széchényi Ferencnek köszöni meg a Nemzeti Könyvtár katalógusait.²⁹

Anyagilag is támogatta a hazai művelődés és irodalom ügyét. Révait a régi magyar irodalmi emlékek kiadásában segítette, Horvát Istvánnak pedig — szintén könyvkiadási terveihez való hozzájárulásként — felajánlotta Sokféléje eladásából származó bevételei egy részét. Valószínűleg ő volt a kiírója annak a pályázatnak is, mely 1810-ben jelent meg a Hazai és Külföldi Tudósításokban, s mely így hangzott: „Mire fordíthatná egy éltes Hazafi, kinek sem attyafiai, sem maradéki nintsenek, legnagyobb haszonnal az ő 100,000 Forintig való vagyonát?” A nagy izgalmat keltő pályakérdésre ötvenhárom felelet érkezett be, s a lap szerkesztőjének, Kultsár Istvánnak vezetésével el is kezdték egy tudományos és irodalmi folyóirat létrehozására irányuló terv kimunkálását, melynek befejezését a napóleoni háborúkat követő pénzdevalváció hiúsította meg. Sok tekintetben ennek a kezdeményezésnek volt folytatása a Tudományos Gyűjtemény megalapítására tett későbbi sikeres kísérlet.³⁰ Sándor Istvánnak a hazai tudományos életet támogató legjelentősebb tette mégis az volt, hogy 1793-ban elkészített végrendeletében az akkor még csak tervezett tudós társaságra hagyott 10 000 Ft-ot, valamint könyvtárát, pénz- és kisebb műgyűjteményét. Adománya emlékét törvénycikk s a Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára falán elhelyezett márványtábla őrzi (5. kép).³¹

Sándor István 1815. március 29-én halt meg Bécsben. Betegsége miatt — mindenkitől elhagyatva — agyonlőtte magát.

Bár Sándor István sokoldalú munkásságában a képzőművészet nem foglalt el központi helyet, ismeretterjesztő tevékenysége mellett néhány konkrét vonással gazdagította a hazai művészettörténet-írás előtörténetét. Írásaiban találkozunk először a *stílus*, a *vonat*, a *szobor*, a *márványszobor*, a *melkép*, a *rézmetző*, a *sírkert*, az *oszlopszat* és a *művészet* szó jelentkezésével. A tudományos kutatást majd fél évszázaddal megelőzve ő tett először kísérletet magyar nyelven a nagyszentmiklósi kincs származásának meghatározására, s ő említette elsőként itthon Johann Joachim Winckelmann elméletét a stílusfejlődésről és a képzőművészet társadalmi szükségletekből való kialakulásáról.³²

MŰVÉSZETI ISMERETEK SÁNDOR ISTVÁN ÍRÁSAIBAN

KÉPZŐMŰVÉSZETI ÍRÁSAI

„A Képfaragásról”

Sándor István képzőművészeti témájú írásai közül mind terjedelmét, mind ismeretanyagát, mind pedig a feldolgozás módszerét tekintve legjelentősebb a Sokféleiben 1795-ben megjelent, *A Képfaragásról* című közlemény, mely a szobrászat történetét dolgozza fel a kezdetektől a szerző koráig.³³ (Lásd a Függelékben: 125—34. l.) Legrészletesebben az ókori szobrászat történetével foglalkozik, ez a rész a cikkben többször is említett Winckelmann-nak *Az ókori művészet története* című műve hatását mutatja.³⁴ Winckelmann művei hazánkban nem voltak ekkor ismeretlenek, többek között pl. Kazinczy Ferenc kedvenc művészettörténeti olvasmányai között is szerepeltek.³⁵

Sándor István írásában az adatok mellett Winckelmann néhány, a művészettörténeti gondolkodás kialakulásában fontos szerepet játszó nézetét, pl. a stílus fogalmát és történeti fejlődésének elméletét, valamint a művészet társadalmi szükségletekből való kialakulásának feltételezését is megismerteti az érdeklődő olvasókkal. Megemlíti az ókori művészet történetének napjainkig legfontosabb forrásaiként számontartott szerzőket, Homéroszt, Pliniust, Pauszaniaszt is. A képzőművészeti ágak kialakulásának sorrendjét a művészet fejlődésének elméletével magyarázza. Először az építészet alakult ki elmélete szerint, melyet a *szükség*, majd a szobrászat, melyet a *díszítővágy*, a *szépség* iránti igény hívott életre. A festészet a szobrászathoz később alakult ki: míg a Palladionról, vagyis Pallasz szobráról már Homérosznál olvashatunk Trója ostroma kapcsán, addig a festészeztől csak jóval a Homérosz utáni időkből vannak értesüléseink. A szobrászat korai kialakulását és fejlődését bizonyítva említi Héraklész pajzsának leírását Hésziodosznál és Akhilleuszét Homérosznál. Utal azokra a bibliai történetekre, melyek valamiféle képfaragói tevékenységgel hozhatók kapcsolatba (Lábán bálványai, aranyborjú, rézkígyó). Pauszaniasztól Tzipszelosz szekrényének, az antik dekoratív plasztika híres emlékének leírását említi, míg Pliniusra egy műfajelméleti kérdésben hivatkozik. Az antik szerző szerint — írja — „a’ Plasztik, vagy-is a’ felében fel emelt figuráknak agyagból és gipszből-való tsinálása már a’ Képfaragás előtt esmértetett”.³⁶

Az ókori népek szobrászata történetének ismertetése előtt kitér néhány általános problémára. Winckelmann nyomán felsorolja a képfaragásnál alkalmazható anyagokat, és utal a szobrászat kialakulásának — mai kifejezéssel élve — társadalmi eredőire. Bár a görögöknél — írja — igen korai időkben léteztek már „Képoszlopok”, melyek kősziklákból készültek, kar és láb nélküli, csak fejfelé megemelt hermák voltak, az igazi szobrászat csak sokszáz évvel később lett „feltalálva”. Ezt „az emberekkel született követés szeretése . . . vagy-is majmozás szerette, mellyet osztán a’ Bálványozás meg-segített, midőn általa a’ meg-haltt Vitézek és Királyok,

mint Istenek a' tiszteletre elő állítottak."³⁷ A valóság másolásának vágyát s a képzőművészettel összekapcsolódó vallásos-mágikus tudatot érinti itt, melyek a legkorábbi időktől kezdve fontos szerepet játszottak a művészetek kialakulásában.

Műfajelméleti, terminológiai problémára tér ki egy ókori, rézből készült ökör kapcsán. Arról elmélkedik, hogy az ércből öntött szobrok tulajdonképpen nem tartoznának a képfaragás körébe, „de minthogy itt is a' Modél leg-többet téssen, mely a' Képfaragóktól származik”, ezért képfaragásnak lehet nevezni ezt is.³⁸

A szobrászat történetének népenként, országoként történő ismertetésében Sándor István Winckelmann-t követi. Az egyiptomiak, föníciaiak, perzsák, etruszkok és görögök közül azonban ő részletesebben csak az egyiptomi és a görög művészet történetére tér ki, bár a többi népnél is megemlékezik a legfontosabb alkotásokról vagy szobrászatuk legjellemzőbb sajátosságairól.³⁹

Egyiptomnál a legfontosabb emlékek említése mellett leírja azt is — s itt ismét Winckelmann hatására kell utalnunk —, hogy miért nem vetekedhetett az egyiptomi szobrászat a göröggel. A képfaragás — írja — „az Egyiptomiaknál nem jöhetett azon tökéletességre, melyre azt a' többi nemzetek hozták idővel, mert a' Képfaragók nálok a' Köznép seprejéből voltak, és sem olly szép embereket magok körül nem láttak, sem pedig olly felséges gondolatokkal az Istenről nem voltak, mint a' Görögök.”⁴⁰ A stílusfejlődés elmélete jelentkezik az egyiptomi szobrászatról írt soraiban: „ez az idő mostan a' régi Egyiptomi stílusnak neveztetik”, s bár az „Egyiptomiak később stílusok [sic!] sokkal jobb, de a' Görögökével még sem tehet-fel . . .”⁴¹ A régi egyiptomi stílus alkotásai közül egyedül Memnon szobrász műveit emeli ki: a legendás képfaragó „néhány képoszlopot a' Tébai templomba készítet”.⁴²

A stílusfejlődés elméletének leghatározottabb jelentkezésével a görög szobrászat leírásakor találkozunk Sándor Istvánnál. Itt fejti ki részletesebben a környezetnek, a klímának, a vallási szokásoknak, a társadalmi berendezkedésnek és a kulturális viszonyoknak a művészet fejlődésére gyakorolt hatását is. „Hogy a' Görög stílus a' Képfaragásban leg-szebb, annak több az oka, úgy mint Görög Országban az akkori mind a' két nembéli Lakosoknak szépségek, melyeket a' mesterek Modél-nak választottak; ama' szép ábrázolások, melyeket a' Görög költők az Isteneikről tettek; a' Képfaragóknak tekintetek, melyben a' a nemzet előtt valának; 's az igen mértékletes Klíma, melyben laktanak.”⁴³ Fejtegetéseiben a történeti és a mitikus-legendás elemek keveredésével találkozunk. Bár hangsúlyozza, hogy a görög szobrászat hosszú ideig tartó fejlődése a korai darabos szobroktól indult, s ezek „még akkor-is, midőn már a' faragásban messzebb mentek, felettébb fások, jelentés nélkül bé-huntt szemekkel szorossan, egymás mellett álló lábakkal, 's egyenes le-függő karokkal valának”, a legendás Daidaloszt is említi, aki a szobroknak „nyitott szemeket, szabad karokat, 's lépő lábakat ada”.⁴⁴ Daidalosz említésével a klasszikus görög szobrászat autochton kialakulását feltételező antik hagyományt veszi át, mely egy hosszú ideig tartó szerves fejlődés eredményét egyetlen mitikus személy invenciójának vélte. Hangsúlyozza ugyanakkor, hogy a görög szobrászat az igazi tökéletességig csak Pheidiasz, Polükleitosz, Mürón, Szkopasz, Alkménéz korában jutott el. Ekkor kezdődött a görög szobrászat „szép stílusa”, melyet egyesek „a' Képfaragás nagy és felséges stílusának neveznek”.⁴⁵ A Praxitelészig és

Lüszipposzig tartó felséges korszakot azután a hanyatlás, a szobrászat „kiveszése” követte, s említi Polükleitosz Dorüphórosza „sinór mértékké”, azaz kánonná válásának folyamatát is. Hangsúlyoznunk kell természetesen, hogy — mint az egész winckelmanni szemléletben — itt is csak egy korlátozott érvényű történetiséggel számolhatunk. A szerves történeti fejlődés elve szigorú normatív struktúrában belül jelenik meg, hiszen az abszolút mértéknek vélt klasszikus görög szobrászathoz képest beszélnek darabos kezdetekről s a klasszikus kort követő hanyatlásról.⁴⁶ Molnár János *A régi jeles épületekről* című könyvére hivatkozva ír a rhodoszi kolosszusról, melyet Lüszipposz tanítványa, a „Lindusból-való Chares” készített (7. kép). Az ókori világ hét csodája között említett szobor méreteinek és későbbi sorsának leírását Sándor István Molnár Jánostól veszi át, kételkedik azonban abban, hogy a szobor a város kikötője felett állt volna. Sándor Istvánnak — s egyben a kornak is — a kuriózumszerű érdekességek és a gigantikus méretek iránti érdeklődését mutatja a rhodoszi kolosszus leírása mellett ama Lüszipposznak tulajdonított terv említése, mely szerint a szobrász Nagy Sándor alakját egy hatalmas hegyből szándékozott kifaragni. Sándor részletesen ismerteti a tervet: a hegy teteje alkotta volna a fejet, rajta a fák a haját, s egyik kezében egy várost, a másikon pedig egy tavat tartott volna a hatalmas emberalak.⁴⁷ A görög műalkotások legtöbbször — fejezi be a történeti leírást — Rómába vitték, ahol ezek a birodalom bukása után részben elpusztultak, részben a föld alá, illetve Konstantinápolyba kerültek.

Szerzőnk a legnevezetesebb görög alkotások közül néhányat részletesen ismerttet, megemlítve az alkotók nevét, megtalálásuk időpontját, jelenlegi helyüket, töredékes vagy kiegészített voltukat. A felsorolást a hírneves Laokoóonnal kezdi. Ismerteti megtalálása helyét, idejét s a szobor alkotóinak nevét. A Belvederében lévő szoborcsoport — írja — „a’ leg-szebbek közül-való . . .”, s a „fájdalomnak leg-főbb gráditsát szem eleibe teszi. Angelo Mihály a’ Mesterség’ Tsuda-munkájának nevezi azt.”⁴⁸ Esztétikai jellegű megközelítéssel találkozunk a Belvederei torzó leírásakor is: „A’ Belvedérben való Herkules’ dereka hasonlóképen minden Értőknek tsudálkozását meg-érdemli, ’s a’ Képfaragóktól még most-is szorgalmasan tanulatik, ha bár sem feje, sem karjai, sem pedig lábai nintsenek. Winckelmann a’ ditséretében véget érni nem tud.”⁴⁹ A Vatikáni Apolló (8. kép) említésénél ráismerhetünk Winckelmann a Belvederei Apolló leírása című cikkének első soraira. A szobor — írja Sándor István — „a’ Mesterségnek leg-főbb ideálja. A’ termete az emberiséget meg-haladja, ’s már az állása a’ benne való Felséget jelenti. Egy örökös Tavasz a’ férfúságát az ifjúságnak szépségével ruhazza, ’s a’ nagy érzékenység minden tagjából ki-látszik.”⁵⁰ A Medici Vénusznál ismét Winckelmannra hivatkozik, aki azt „egy rózsához hasonlítja, melly egy szép hajnal után a’ Napnak fel-kelésével a’ bimbójából kezd feselni . . .”⁵¹ Leírja a Niobét, a Farnese bikát, a Farnese Herkulest, a római görög iskola alkotásai közül Antinoosz portróját (9. kép). Ír a Haldokló gallusról, Marcus Aurelius lovasszobráról (10. kép), Titus diadalívéről stb.

A leghíresebb antik emlékeket részletesen, szinte illusztrációszerűen írja le. Talán éppen ez volt a szándéka: mivel folyóiratában nem tudott nagyobb méretű metszetes illusztrációkat közölni, a figurákra és a kompozícióra egyaránt kiterjedő leírás-

sokkal igyekezett az olvasók számára szemléletessé tenni az alkotásokat. A Laokoonról pl. (11. kép) ezt olvashatjuk: „Laokoon természet felett-való nagyságban egy alacsony óltáron, mellyen a' ruhája fekszik, meztelenül ülve láttatik, 's mellette állnak a' két Fiai. Egy rettenetes kígyó magát ő rajtok 's az Attyokon körül tekeri, 's az egyik Fiának a' melyét tsipi. Egy más kígyó pedig a' Laokoonnak ágyékába fulánkot botsát, ki-is azon iparkodik, miként önnön magát, 's a' Fiát tőle fel-szabadíthassa.”⁵² Hasonlóan szemléletes leírással találkozunk a mozgalmas hellenisztikus alkotás, a Farnese bika esetében is (12. kép). „Ezen Kép-oszlopszat — írja — a kösziklán egy vad Bikát állít elő, mellynek szarvai körül egy istráng vagyon kötve. Egy felől áll egy erős ember, ki egy kezével a' szarvát, 's másikkal a' száját ragadja; más felől pedig egy más erős ember az istrángot mind a' két kezével tartja. Mind a' kettő közt a' Bikának fel-emelt lábai alatt ül egy Asszonyi-állat, *Dirce*, 's hátul áll ismét egy más Asszony, *Antiope*, ki egy érzékeny képpel az elsőre tekint.”⁵³ A szobrászattörténeti ismertetést folytatva az i. sz. 4. század után a mestersegeket és a tudományokat egyaránt sújtó fokozatos hanyatlást említi, valamint a Római Birodalomba beözönlő barbár népek okozta pusztítást.

A képfaragás — szerzőnk szerint — a 11—12. századi gazdag itáliai kereskedővárosokban lendült fel ismét. A pisai Miklós mester által faragott prédikáló szék Utolsó ítéletét emeli ki, s rajta a „görög” hatást. Ír a firenzei Szent János-templom „gyönyörű réz ajtóí”-ről, melyek Michelangelo szerint a „Paraditsom ajtajainak bé-illenének”. Megemlíti Donato (Donatello), Benedetto da Maiano, Giovanni da Bologna műveit, „mellyek a' szép görög munkákhoz igen közelítenek”.⁵⁴ Felsorolja Michelangelo — aki „egyszersmind Rajzoló, Képirő, Építő, 's Kép-faragó hasonló főstílusban vala” — legfontosabb szobrászati munkáit.⁵⁵

Az Itálián kívüli szobrászat kezdetét Sándor István a 16. századra teszi. Ebben a részben már inkább csak művésznevek felsorolásával találkozunk, hiányzik a történeti háttér. Mindenesetre az, hogy az i. sz. 4. századtól több mint száz szobrász nevét említi — spanyol, francia, olasz, angol, német mestereket — mutatja, hogy adatgazdag forrásokat használhatott. A német művészetre vonatkozó forrását meg is adja: Johann Georg Meusel *Künstlerlexikon*-ját említi (13. kép).⁵⁶

Sándor István *A Képfaragásról* című történeti feldolgozásába a tanulmány arányaihoz képest nagy terjedelmű részt iktat Albrecht Dürer szobrászati tevékenységéről. Írása a magyarországi Dürer-irodalom kezdeteihez kapcsolható, s hangsúlyozni kell, hogy az eddig elsőnek vélt, 1805-ből, Cornides Dánieltől származó Dürer-ismertetésnél tíz évvel korábban jelent meg. Sándor nemcsak említést tesz Dürerről, mint pl. Kazinczy Ferenc Ráday Gedeonhoz írt levelében, hanem hangsúlyozza Dürer művészetének európai jelentőségét, s oeuvre-jének megrajzolására, tevékenysége körvonalazására törekszik, még ha adatai nem pontosak is.⁵⁷ A művész magyar származásáról, mely sokáig a hazai Dürer-irodalom központi kérdése volt, nem tesz említést. A híres művészek életéről és művészetéről az ókortól kezdve elterjedt legendák tipikus példájával találkozunk Sándor István írásának Dürerrel foglalkozó fejezetében. Az ismertetés elején megfogalmazódik a mítoszteremtő szándék, mely a német festő és grafikus oeuvre-jét szobrászivá is duzzasztja. „Dürer Albert” — hangsúlyozza szerzőnk — „egy Német az említett Században [a 16. században P. J.] szint' olly nagy Kép-író mint Kép-faragó vala,

's mind a' két mesterségben jobb ízt hozott-bé. Az ő példája ki-mutatja, mennyit köszönhet a' kép írás a' kép-faragásnak a' szép Figurák' esmérésére nézve."⁵⁸ A hagyomány, melyet Sándor István átvesz, egy nem létező szobrászati oeuvre-t konstruált az idők folyamán Dürernek, hogy a német művész önmagában is korszakos jelentőségét fokozza.

A különböző műfajú művek Dürernek attribuálása több apróbb életrajzi momentum révén vált lehetségessé. A festő apja és testvére aranyművesként tevékenykedett, s ő maga is fiatal korában tanulta ezt a mesterséget: ez teszi lehetővé az ötvöstárgyak neki tulajdonítását. Metszetei — főleg nagy sorozatai — igen széles körben váltak ismertté, mivel családja vásárokon árulta őket, s ezeknek motívumait már életében, s halála után még inkább, a legkülönbélebb technikákkal és anyagokban másolták Itáliában, Németországban és Németalföldön egyaránt. Sok 17—18. századi leltárban találkozunk „Dürer”-szobrokkal, s festőként, rézmetszőként és szobrászként említi Joachim von Sandrart is a művészt *Teutsche Academie der Edlen Bau-, Bild und Mahlereykünste* című életrajzgyűjteményében. Néhány érem és plakett tervezése és kivitelezése valóban az ő nevéhez fűződik, s elképzelhető, hogy a nürnbergi Germanisches National-Museum Landauer-oltárának faragásain kívül néhány kisebb szobrot is készített fából, különben nemigen került volna be az inventárium-hagyományba szobrászati tevékenységének ténye.⁵⁹ A Sándor István írásában felsorolt szobrok és ötvöstárgyak mindegyike összekapcsolható valamilyen módon Dürer életművével, bár néha csak a tematikai egyezés révén.

Az első említett mű egy Velencében lévő, Ádámot, Évát és a kígyót ábrázoló szobor, „melly egész Kép-oszlopat, mint egy fél rőfnyi magos és széles egy darab fából való”, s melyet Dürer — „a' mint mondják” — bicskával készített.⁶⁰ Az Ádám és Éva témát Dürer a Pradóban lévő festményen kívül rézmetszetben (*14. kép*) is feldolgozta. A kompozíció és a stílus elemek ennek nyomán történő elterjedésére jó példa a bécsi egykori császári gyűjtemény 1520 körüli, nürnbergi mester által készített Ádám és Éva című szobra.⁶¹ A szobornak bicskával történő kifaragása abból a hagyományból eredhet, mely szerint a Velencében halálra ítélt művészeknek azért kegyelmeztek meg, mert a börtönben virtuóz módon, rövid idő alatt két művészi faszobrot készített.⁶²

A Krisztus születésének és szenvedésének történetét ábrázoló hat kasseli elefántcsont reliefen — írja Sándor István — „a' Figuráknak ruhái bé-vannak festve, 's a' tiszta elefántcsont a' húst adja elő”.⁶³ A középkorban igen gyakori témát Dürer többször is feldolgozta Passio-sorozatain. A bécsi császári szoborgyűjteményben található egy palalemezből és kehlheimi kőből készített reliefsorozat, mely Keresztelő János életéből vett jeleneteket ábrázol, s mely 17. századi nürnbergi mester munkája. Ehhez hasonló sorozatok darabjainak némelyikén Dürer-monogram és 1510-es vagy 1511-es évszám látható. Ezeket a műveket Waagen is Dürer-munkáknak tartotta. Sandrart Dürer-életrajzában kiemeli, hogy az aranyművességet tanuló művész hét jelenetet domborított Krisztus szenvedéseinek történetéből.⁶⁴

Sándor István harmadikként egy Szent Dorottyát ábrázoló szobrot említi, melynek kompozíciója rokonságot mutat a Dürer két grafikai sorozatában található Szent Dorottya-képekkel. A szobor, mely a szent felé egy rózsákkal és almákkal teli

kosarat nyújtó gyermekén kívül egy püspököt és egy pogány csúfolódót ábrázol, „elefánt-tsonból készült, arannyal 's festékkel ki-van tzipfázva, 's mind egygyik személyen a' szenvedés olly esmérhető-képen ki-van nyomva, 's a' munka magában olly mesterséges és finom, hogy alig vitethetik fellyebb”.⁶⁵

Az ezután említett feszület, melyet V. Károly a „Kotzperdje” markolatján viselt⁶⁶ a harminchét mm átmérőjű, Kálváriát ábrázoló kerek aranylemez lehet (15. kép).⁶⁷ A hagyomány ezt az aranylemezt, melyen Mária és János szokatlan elhelyezése mutatja, hogy eredetileg nem metszetnyomatáshoz készült, I. Miksa császár kardgombjának tartotta. A kutatás mai állása szerint a lemez inkább olyan kalapra való dísz lehetett, mint amilyent pl. a császár Dürer által készített arcképein lehet látni.⁶⁸

Sándor István ötödikként a bécsi császári kincstárban található szelencéről ír, melyen „tőle faragott Krisztusnak születése szemléltetik”,⁶⁹ s mely szépsége miatt 30 000 tallérra becsülnék. Ez, valamint a Szent család Egyiptomba menekülése és Szent Sebestyén története című, fából faragott szobrok tematikailag kapcsolhatók a dűneri életműhöz.

A következő, Dürernek tulajdonított mű „Agát-kőből egy kis oltár a' 30 ezer Mártiroknak le-ábrázolásával, mellyek között a' Kép-faragó magát-is ki-faragta.”⁷⁰ Itt az azonosítás alapja a Bécsben található Tízezer mártír című kép (16. kép) lehetett, melynek közepére Dürer, Conrad Celtes humanista mellett saját magát is megfestette. A képet Carel Mander és rajta keresztül Sandrart is a Háromszáz mártír ábrázolásaként említi, így kerülhetett — újabb elírással — a Harmincezer mártír cím Sándor István írásába.

Az utolsó, Dürernek tulajdonított alkotás egy kis oltár sok szárnyas ajtóval, „mellyen az egész esztendőn által minden Évangéliomok ki-vannak ábrázolva, 's maga-is az oltáron üldögél”.⁷¹ Itt talán ismét Joachim von Sandrarttól tévesen átvett információról lehet szó, ő nevezi ugyanis a négy evangélista ábrázolásának a müncheni képtár Négy Apostolát, s talán ez alakult át „evangéliummá”.

Dürer után Sándor István spanyol és francia szobrászokat említi, kiemelve közülük századonként a legjobbakat vagy a leghíresebbeket. A francia de Quesnelről pl. a korszak antikvitáskultuszának szellemében említi, hogy „a' Mesterséget Rómában tökéletességre hozta, 's azon időben egyetlen-egy vala, kinek munkái a' régiségnek leg-jobb munkáival egybe-tétethettek”.⁷²

Sándor Istvánnak saját kora értékeléséből a felvilágosodásnak a művészet taníthatóságába vetett hite csendül ki. „A' mostani Század kétség kívül a' jó Mesterekben sokkal gazdagabb, mint akár-mellyik előtte-való” — írja — „mit-is ama' tsak nem minden Európai Udvarból szép Mesterségeknek, úgymint Rajzolásnak, Képírásnak, Réz-metszésnek, Építésnek és Kép-faragásnak fel-állított Akadémiái leginkább szerzenek.”⁷³ Ír Falconet pétervári lovasszobráról s Houdon alkotásairól. A klasszicizmus szemléletének megfelelően Itáliát tartja a szép-mesterségek igazi hazájának, „mellyben a' leg-nagyobb Mesterek készülnek, az alatt, hogy ottan a' Régieknek ama' számtalan jeles munkáikat tanulják. Egyedül Rómában 60 ezer ó és új kép-oszlopok számláltaknak, 's a' régi Rómában még sokkal több találkozott. A' földdel el-borítottak közül még ottan-ottan sok és derék Darabok ki-ásatnak, 's a' tsonkák a' leg-jobb Mesterektől ki-pótoltatnak.”⁷⁴

A történeti ismertetést egy kezdetleges ikonográfiai, tipológiai jellegű összefoglalás zárja le. A svájci hindelbanki templomban lévő, August Nahl által készített Langhans-síremlék kapcsán a sírjából kikelő halott motívumának vándorlását dolgozza fel, utazásai során szerzett ismeretei alapján (62. és 65. kép).

Az egyiptomi művészetről

Az Egyiptom iránt a 18. század végén megélnéklődés jele, hogy Sándor István — szobrászattörténeti cikke egyiptomi vonatkozásai mellett — négy önálló írásban foglalkozik az ország művészetével és történelmével. Írásaiban megfigyelhetők azok a hangsúlyeltolódások, melyek az egyiptomi művészet esztétikai és történeti értékének, valamint az európai kultúrára és művészetre gyakorolt hatásának megítélésében a 18. században és a 19. század elején bekövetkeztek.

Egyiptomnak az Ótestamentumban játszott szerepe a középkorban és a reneszánszban is biztosította az érdeklődés folyamatos fennmaradását, annak ellenére, hogy a 18. század közepéig — az Egyiptomba történő utazások nehézsége miatt — a kutatások többnyire csak az ókori forrásokra és a Bibliára támaszkodhattak. A 18. század közepén nagyobb ütemben meginduló utazásokról készült beszámolók⁷⁵ hívták fel a figyelmet először az ország műemlékeire. Napóleon 1798. évi hadjárata során — többek között — ezek hatására indított útnak a hadsereggel együtt régészeti kutatócsoportot is. A korai, főleg bibliai vonatkozású érdeklődéshez a 18. század második felében az idegen népek, kultúrák megismerésének — a felvilágosodás enciklopedizmusában gyökerező, majd a romantika egzotikumok iránti fogékonyságával gazdagodó — vágya társult. Ezeket egészítette ki a 18. század végén a tudományos régészeti érdeklődés.

Az Egyiptom iránti figyelem Magyarországon politikai szempontokkal is bővült. Az egyiptomi kapcsolatokra utaló első írásos emlék Mátyás korából való, aki a török ellen szövetségest keresve 1488-ban két követet is küldött oda. Az első Kairóban az uralkodóval tárgyalt, s bár visszajövet a hajón meghalt, ajándékokkal teli ládáit megérkeztek Budára. Képzőművészeti kapcsolatokról is tudunk. Mint Sz. Koroknay Éva kimutatta, Mátyás keleti kódexeinek kötésmintái egyiptomi eredetűek.⁷⁶ Lázói János erdélyi főesperes 1483-ban zarándokúton járt Egyiptomban, Huszti György pedig, a piramisok sírkamráinak első magyar leírója, az 1530-as években jutott el az országba. A 16. században Magyarország és Egyiptom egyaránt a törökök fennhatósága alá került, ami megkönnyítette az utazásokat. Az Egyiptom története iránti hazai tudományos érdeklődés leginkább a világkrónikákat író szerzőknél jelentkezik. A 16. századtól kezdve a bibliai magyarázó irodalomban, valamint az orvosi könyvek között is találunk egyiptomi vonatkozásokat tartalmazó műveket.⁷⁷

Az egyiptomi művészettel részletesebben foglalkozó első magyar nyelvű mű Molnár János *A régi jeles épületekről* című könyve. Bár ez a mű lényegileg a régebbi típusú, az egyiptomi kultúra fontosságát a bibliai vonatkozásokkal magyarázó szemlélet terméke, az építészeti emlékek leírása s a könyv illusztrációs anyaga már az új típusú régészeti érdeklődés jelentkezésére is utal. Az egyiptomi művészet

jelentőségét Molnár a korábbi hagyományok szerint ítéli meg. Az európai építészet tanítómesterei szerinte a bibliai népek, mindenekelőtt a babiloniak voltak, de még az őket utánzó egyiptomiak művészete is tökéletesebb, értékesebb alkotásokat hozott létre, mint a görögöké vagy a rómaiaké. Az egyiptomi művészet — írja — annyival felette áll a görögökének, hogy „noha könyeb’ a’ költemény az alkotmányánál, de maga a’ Görög elme még írva sem épített az Egyiptomi tsodáknál méltóságosb’ épületeket” (17. kép).⁷⁸ A klasszicizmus esztétikájában az egyiptomi és a görög művészet értékelése új hangsúlyt kapott. Bár Winckelmann elismerte az egyiptomi hatás bizonyos fokú jelentkezését a görög művészetben, ez utóbbi nála minőségben jóval az egyiptomi művészet felett állt.

A 18. század végén az egyiptomi leletek és építészeti emlékek alaposabb régészeti kutatása után újra értékvaltozás figyelhető meg. Jól mutatja ezt Decsy Sámuel 1803-ban megjelent, Egyiptommal foglalkozó könyve⁷⁹ (18. kép). Decsy számára Egyiptom történetének tanulmányozása, valamint a napóleoni ásatásokról és gyűjtésekről szóló tudományos beszámolók hatására bizonyossá vált, hogy az egyiptomi művészet maradandóbb, értékesebb alkotásokat hozott létre, mint a görög. „Egyetlen egy nemzetet sem mutathatnak sem a’ régi, sem az újabb históriák, melly a’ rajzoló-építő-véső-faragó-metző-festő ’s aranyozó mesterségben annyira ment volna valaha, mint az Egyiptom-beliek. Azok a’ ditsőséges városok, templomok, obeliskusok, pyramisok, emlékeztető oszlopok, ’s több e’ félek, mellyeknek tsak homályos maradványait is bámulva szemlélték a’ régi Görögök, Rómaiak, és a’ későbbi Századokban élt tudósok, mellyeket a’ leg híresebb Olasz- Frantzia- ’s Anglia Országi mesterek is nemhogy egészen le másolni, de még tsak árnyékozni sem tudnak illendőképen, elegendő tanúbizonyosságai lehetnek a’ régi Egyiptomi elmésségnek és talentumoknak.”⁸⁰ (19. kép.)

Az elméleti ismeretek mellett az egyiptomi művészet és építészet jellegzetes motívumai is feltűntek Magyarországon. Molnár János ír egy múmiáról, melyet a „Posonyi patikában látni . . . : sokat ki-hordanak Európában Egyiptomból, a’ kik ottan kereskednek”.⁸¹ Az obeliszkek és a szfinxek külföldön kedvelt motívumai voltak az angolkerteknek. Bár nálunk ritkábban fordulnak elő, találunk néhányat Magyarországon is. Szárnyas szfinxek díszítették a hédervári kert egyik bejáratát, piramis és egyiptizáló építmény volt az Esterházyak csákvári kastélyának parkjában, obeliszka a gornyeszegi Teleki- és a körmendi Batthyány-kastély kertjében. A kert tervezőjének, Petri Bernhardtnak leírása mutatja, hogy fontos kompozíciós helyet foglalt el egy domb tetején lévő obeliszka a vedródi Zichy-kastély parkjában. A gróf Esterházy Ferenc párizsi követ hazaérkezésekor 1801-ben Tatán felállított alkalmi építményt is — a ránk maradt tervek tanúsága szerint — egy magas obeliszka díszítette.⁸²

Sándor István 1795-ben megjelent szobrászattörténeti írásában — mint láttuk — Winckelmann hatására a görög szobrászat magasabbrendűségét hangsúlyozta az egyiptomiéval szemben. A következő évfolyamban egy cikket jelentetett meg a Rómába szállított obeliszkekről. Információi egy részét Molnár János könyvéből vette át, aki külön fejezetet szentelt könyvében ennek a témának *A’ Guljának Róma-felé-való költözésekről* címmel. Sándor István az elnevezés kérdésében Molnár könyvére hivatkozik, ahol ezek az emlékek „*Obeliscus, Spitzsaule, Gulyának*”

nevezettek. Leírja funkciójukat és külsejüket: az egyiptomi „régí királyok azok által akarták az emlékezeteket örökössé tenni. Azok jobbára mind titkos képekkel, Hieroglyphákkal meg vannak rakva . . .”⁸³ Sándor István Molnár könyvének kívül itt is használhatott más forrásokat. Molnár a Rómába került obeliszkek közül csak a legnagyobbat, a lateráni San Giovanni előtt állót írja le részletesen, szerzőnk pedig három másiktól is beszámol, mind Európába kerülésük történetét, mind külsejüket, mind méreteiket illetően. Sándor cikkében megemlíti az egyiptomi hieroglifák megfejtésével foglalkozó híres jezsuita tudóst, Athanasius Kirchnert — akire Molnár is gyakran hivatkozik —, valamint Pliniust, mintegy tájékoztatva az olvasót a kérdés „szakirodalmáról”. A lateráni obeliszkről leírja, hogy egyiptomi vörös gránitból készült, 112 lábnyi magas, „s a’ mint *Kircher* . . . írja, a’ *Rameses* Királynak parantsolatjára készítettet, kinek-is a’ leg-nevezetesebb tetteit a’ titkos írás magában foglalná. Ezen Gúlya először a’ Napnak szenteltetett, ’s ama’ roppant *Thebe* Városában fel-állítatott, mely az ő száz kapuitól híres vala, Világ’ Teremtésének 2757-dik esztendejében . . .” Leírja még, hogy később Nagy Konstantin hozatta a Níluson Alexandriába, majd fia, Constantius vitette a Tiberisen át Rómába. V. Sixtus pápa állíttatta fel ismét 1587-ben, amikor is a „szent Keresztnek” szenteltetett.⁸⁴ Hasonló módon írja le a másik három obeliszek történetét is, anekdotikus elemekkel fűszerezve. Írása végén megemlíti, hogy a felállítottaknál jóval több obeliszek található Rómában a föld alatt vagy régi pincékben (20. kép).

Sándor István 1808-ban megjelenő három, Egyiptommal foglalkozó írásának lelkes, elragadtatott hangvétele már a napóleoni hadjáratok nyomán Egyiptom felé forduló érdeklődés jeleit mutatja. Elképzelhető, hogy Sándor István olvasta Decsy Egyiptomról szóló könyvét, hiszen az Bécsben jelent meg, ahol szerzőnk élt, mindenesetre Decsy is hivatkozik Claude Savary francia utazó egyiptomi útbeszámolójára, mely Sándor István írásainak forrásául szolgált. Az Egyiptom iránti nagyfokú érdeklődést mutatja, hogy Sándor István harmadik cikke az ország történelmét több mint harminc oldalon keresztül, részletesen ismerteti. A folyóiratban megjelent írásaihoz képest ez viszonylag nagy terjedelmet jelentett. Egyik cikkében Sándor István utal az Egyiptomba történő utazások jelentőségére. Savary, ez a „tudós Frantz — írja — 1777-ben jött Egyiptomba, ’s egynéhány esztendőt ott töltött. Az ő Könyve, mellyben igen sok szépet írtt a’ termékeny Egyiptomról, nem kis indítójok vala a’ Frantzország volt Kormányosinak, hogy azt elfoglalják.”⁸⁵

Az első cikk Memphisz és Alexandria emlékeivel foglalkozik. A régi főváros, Théba után az újat, azaz Memphiszt építők — írja felcserélve az eseményeket — „azon valának, hogy a’ régi Fővároshoz hasonlóvá tehessek. Ahozképest azt többféle Templomokkal kiékesíték, mellyek között a’ Vulkán Temploma vonta leginkább magára a’ szemeket. Az Épületnek nagysága ’s gazdagsága . . . tsudáltatták magokat. A’ terméketlen Térség felől egygy más Templomot emeltek, melly *Serapisnak* szenteltetett. Ezen Templomnak legfőbb Kapuját igen ékesnek tették ama rendkívül való nagy Mese Tsudák.”⁸⁶ Megemlíti a nyugat felől épült királyi várat és fellegvárat, valamint az északon épült „gátat”, mely a piramisokhoz vezetett. Ezeket is leírja: a város mellett „emelkedtek ama kevély Emlékeztetők,

ama fényes Sírépületek, mellyek a' régiségnek tsudás Művei közül, mellyeken a' Világ elbámultt, állhattak egyedül mind eddig ellent a' mindent vesztő Időnek 's Embereknek."⁸⁷ A várost utóbb Kambüszész ostroma pusztította el, de az „országának szépségétől elragadtatván 's régiségein elbámulván Nagy Sándor kevés idő múlva ezen a' földön egy várost építtete, mellynek az ő tulajdon nevét engedé. A' *Ptolemeusok*, Egyiptomban . . . az ő Követői, azt kiszépíték, egygy más után többféle roppant épületekkel meggazdagíták, 's azon valának, miként kaptsolhas-sák benne öszve az egyiptomi építésnek felségét a' görög építésnek szépségével . . . Alexandria egygy más Róma lett. A' Tudományok 's Értemények, mellyeknek a' Fejedelemnek szeme meleget 's életet adott, elterjesztették fényjüket külöl [sic!] belől."⁸⁸ Idéz Abd el-Latif arab utazó 1200 körül készített, a modern egyiptológiá-nak is fontos forrását jelentő egyiptomi útibeszámolójából. Abuldefa — ahogy Sándor István nevezi — írja, hogy Memphiszben még most is „figyelemre méltó dűledékeket láthatni, mellyek régi fényes vóltának maradványi, de a' mellyek naponként . . . fogynak. Találhatni ottan olly Köveket, mellyeken a' Képfaragó, -író, -metsző, -rakó, és -véső Munka bámulást szerez, 's a' mellyeknek gyönyörű Színöket sem a' Nap sugári, sem az Időnek hatalma még mind eddig lenem törölhették."⁸⁹

Sándor István egy másik cikkében elragadtatottan dicséri az egyiptomi pirami-sokat. „Millyen felséggel emelkednek fel az égbe ezek az emberi Kéztől rakott Köhegyek! Nagy régiségök . . . teszi azokat a' tiszteletre még méltóbbakká . . . Ezen mesterséges Köhegyek hat száz lábnyomni magosak. Kívülről márvánnyal vá-lának egészen béborítva . . ."⁹⁰ Molnár János a piramisokat — Plinius hatására — nagyszerűségük elismerése mellett a hatalom és a kincsek felesleges fitogtatása eszköznéek tartotta.⁹¹ Sándor István ezzel szemben hangsúlyozza, hogy a fáraók a hatalmas síremlékeket nem hiúságból vagy hatalomfitogtatásból, „hanem a' Vallások unszolásából" építtették. Hitük szerint — írja — amíg a testük el nem porlad, s háborítatlan marad, lelkük is halhatatlan lesz.

A harmadik, Egyiptom történetével foglalkozó írásában Decsyhez hasonlóan már Sándor is úgy véli, hogy szinte minden mesterségre és tudományra az egyiptomi-ak tanították az akkor még fejletlenebb görögöket. Az egyik egyiptomi városban — írja — az oda vándorolt görögök közös költségen templomot építettek, de „akármelley fényesek vóltak is azok, még sem valának olly tartósak, mint az egyiptomi Kéztől rakottak, 's most az Utazó már hijába keresi Dűledékeny falai-ka."⁹² Ebben az időben Egyiptomban — hangsúlyozza — a tudományok és a mesterségek a „tökéletességökhöz közelgettek . . . a' Képfaragók igen finoman vették a' Köveket 's a' legkeményebb Márványnak kedvök szerént adtak látsza-tot . . ."⁹³ Szinte mindent tőlük tanultak a görögök, a rómaiak, s rajtuk keresztül mi, európaiak is.

Az egyiptomi és görög művészet viszonyának megítélésében bekövetkezett vál-tozás, mely az 1795-ben megjelent *A Képfaragásról* című cikkhez képest megfigyel-hető, minden bizonnyal következménye volt annak az új szemléletnek, mely már a romantika kezdeteként a századfordulón a görög művészet korábbi kizárólagos tiszteletével szemben az egyiptomi, távol-keleti és középkori (gótikus) művészet alkotásai felé is fordult.

A „reneszánsz beteljesítői”, a „tökéletes modor” képviselői Vasarinál jelentkező értékelésének továbbélésével találkozunk Sándor István Michelangelóról és Raffaellóról szóló írásaiban. Bár művészetüket a századok folyamán különbözőképpen értékelték, nevük Leonardóéval együtt mai napig a reneszánsz művészet szinonimája. A „szenvedélyes” Michelangelót az ellenreformáció és a barokk tekintette példaképnek, míg az „isten”, „bájos” Raffaellót a klasszicizáló művészetelméletek. Hírnevük ragyogását jelzi, hogy Sándor István csupán nekik szentel önálló írást Sokféléjében.

Sándor István Michelangelo Utolsó ítéletéről szóló írása a barokk művészetelmélet továbbélését mutatja. A cikkben a toleráns Vasaritól hagyományozódott elemek mellett nyomon követhető a freskóról kialakult szigorú ellenreformációs esztétikai és morális ítéletek jelentkezése is. A kompozíció — írja Sándor István — „ámbár melly drága Kép-írás legyen, még is sok illetlenség szemléltetik rajta”. Helyteleníti Kharón megjelenését egy keresztény képen, valamint Minószét, aki mint „pokolbéli Bíró, ítélő-széket tart”. Legilletlenebbeknek azonban a képen látható sok „meztelen személyt” tartja.⁹⁴

A kritika forrását nem nehéz felismerni. Ismeretes, hogy már a Michelangelokortárs költő, Pietro Aretino is — a festői kvalitások elismerése mellett — morális kifogásokkal illette a freskót.⁹⁵ Leginkább — mint majd később Lodovico Dolce is — a meztelen figurákat kifogásolja, melyek nem illenek a pápa kápolnájába. A vallástalanság és illetlenség vádja után Sándor István egy anekdotát mesél el, mely szerint a pápa egy élvhajhász komornyikja a festő tiltása ellenére csellemegleste a készülő freskót, s mivel nem szerette a festőt, híresztelni kezdte, hogy a kép tele van hibákkal és inkább bordélyházba illenék, mint templomba. A festő ezután bosszúból a pokol közepére festette a komornyik meztelen alakját, „s egy szörnyű nagy kígyóval meg-övedzvé, melly a' bujaságnak eszközén rágódott, 's hogy a' Kép írásban a' tudatlanságot is ki-gunyollya, tehát két igen nagy szamar-füllel-is megajándékozta” (21. kép).⁹⁶ Érdeemes összevetni ezt a történetet a Vasarinál olvasható eredeti anekdotával. Vasarinál a gáncsoskodó Biagio de Cesena pápai szertartásmester épp a meztelen alakok miatt bírálta a készülő művet, melyet a pápa jelenlétében tekintett meg.⁹⁷ A „szörszálhasogató” gáncsoskodóról festette meg aztán a művész — írja elégtétellel Vasari — Minósz alakját, aki az ördögök között áll, s lábára kígyó tekeredik. Sándor Istvánnál különvált a két mozzanat, a képnek a rajta lévő meztelen alakok miatti bírálata, s a gáncsoskodó udvari ember kicsúfolása. A meztelenség elítélése, mely Vasarinál nevetséges és oktalan vádként szerepel, Sándor Istvánnál az aretinói hagyományokra támaszkodva külön helyen, önálló véleményként, jogos ítéletként jelentkezik. A komornyik csúffá tételének történetébe kerülő újabb motívumok, becstelenségének, bujaságának, a műalkotások iránti érzéketlenségének kiemelése a bosszú jogosságát a komornyik negatív tulajdonságaival indokolja, s nem azzal, hogy bírálta a meztelen alakokat.

A tridentis zsinat után megerősödő ellenreformációs művészetszemlélet a templomokba illő — tehát semmi illetlen, vallásellenes dolgot nem ábrázoló — művészet fogalmának szigorú körülhatárolásával megerősítette az egyházi és világi művészet

közötti különbséget. Ez az elhatárolás megfigyelhető Sándor István több írásában is, aki — ezt itt ismét hangsúlyozni kell — a jezsuitáknál tanult. Utazása során például a milánói templomokban már sokallja a szentképeket. A templomok — írja — „... inkább Írott képeket gyűjtő házakhoz hasonlítanak, mint egy szent egy házhoz”.⁹⁸ Hasonlóan ítéli meg Correggio egy, a pármái dómban található freskóját is, melyen „szemlélhetni a’ Jó erköltsöket leányi képekben le ábrázolva. Ezen Képeknek az ő gyönyörű és ékes voltak talán jobban illenek egy Hertzegei Palotába, mint egy Szent egy házba.”⁹⁹

Természetesen egyházi és világi művészet szétválasztását befolyásolhatta szerzőnk gyűjtői szemlélete is: a templomokba való, vallásos tételeket illusztráló művészet válik el talán szemléletében az „ékes”, világi tematikájú vagy allegorikus, a gyönyörködtetést szolgáló műalkotásoktól.¹⁰⁰ Az egyházi és világi művészet jellegének és funkciójának elkülönítésével, a művészi ábrázolás és a kifejezendő vallásos tartalom közötti szoros kapcsolat követelményével találkozunk Tiziano Bűnbánó Magdolnájáról való elmélkedésében. Vajon „mi okból festik mindnyájan — kérdi — a’ Képirók ezt a’ Magdolnát meg térésének kezdetén, még a’ mikor a’ sok böjtölés sovánnyá ’s holt elevenné nem tette? . . . ezen nyomorult állapotban a’ testi sanyargatást nem jobban prédikálhatná-e az Evagyéliom szerint . . .” (22. kép).¹⁰¹ A világi életélvezetnek a vallásos festményeken való megjelenését bírálja egy — a Mária-ábrázolásokról tett — megjegyzése is.¹⁰²

Érdeemes összevetni Sándor István nézeteivel Kazinczy néhány idevágó gondolatát. Kazinczy a nagyszebeni Bruckenthal Múzeumban elébe kerülő Mária-fejen a fenséget, de a bájolást is hiányolja, s a tüzes, csintalan szemeket elsősorban nem a vallástalanság miatt kifogásolja, hanem azért, mert a fej így túlzottan portrészerű lesz. Kazinczy — Sándor Istvánénál modernebb szemlélettel — az esztétikai értéket a műalkotás megítélésében általában az etikai fölé helyezi, s nem csak a világi képeknél, mint Sándor István. Michelangelo freskójának utóéletét Kazinczy már elrettentő példaként hozza fel. „A gond szolgál-e a morálnak — kérdi — nem tudom, a mesterségnek árt, a mesterség templomában ez az első, nem amaz. A castrált classicusok jutának eszembe, és a ki magát nadrág-festetőnek csúfoltatá, minthogy a képek meztelenségeire leplet vonatott.”¹⁰³

A vallásos és világi művek etikai színezetű elkülönítése alapján elképzelhető, hogy Sándor Istvánnak az Utolsó ítélet meztelen figuráiról szóló elítélő sorai személyes véleményével is találkozottak, mégha a világi művészetben a meztelenség-gel kapcsolatban elfogadóbb, enyhébb nézeteket vallott is.¹⁰⁴

Raffaello kultusza először a francia akadémia képviselői (Poussin, Le Brun), majd a német klasszicizmus és kora romantika ideológusai körében erősödött meg. Winckelmann, Anton Raphael Mengs és Friedrich von Hagedorn klasszicista esztétikájuk tételeinek megvalósulását a görög szobrászat alkotásai mellett Raffaello festészetében találták meg. Az ideális szépet vélték felfedezni képeiben, a szépség korokon és népeken átívelő örök törvényeit. Az utolérhetetlen görög művészet dogmáját hirdető Winckelmann, aki a művészet egyedüli útjának a régi görögök másolását tartotta, utánzandó, példaadó kánonná tette az antik forrást leginkább megközelítő, az ideális természetet ábrázoló Raffaello művészetét. A kora romantika ideológusainál, Wackenrodernél, Tiecknél, Rungénál az érzelmi és

vallásos mozzanatok kerültek előtérbe Raffaello művészetének megítélésében. Tisztaságát, modor nélkülségét az égi tisztasághoz, anyali kézvonásokhoz hasonlították. A reneszánsz művész az isteni idea mélységét érte el, az égi szférákat közelítette meg szerintük. A Schlegel testvérek is vallásfilozófiai alapon közelítettek művészetéhez, a festő Runge pedig az urbinói művész képeinek misztikus-szimbolikus megfogalmazását emeli ki.¹⁰⁵

A 18. század végétől, a klasszicizmus művészetelméletének terjedésével Raffaello kultusza Magyarországon is megerősödött. Nemcsak Kazinczy Ferenc említi leveleiben többször követendő példaként művészetét, s függeszti ki a Madonna della Sediáról készült metszetet szobája falára, de Schwartner Márton professzor javaslatára a Deák téri evangélikus templom oltárára is Raffaello Transzfigurációjának másolata került.¹⁰⁶

Sándor István Raffaellóról szóló írása a reneszánsz művészéletrajzokban olvasható, az antik művészekkel való összehasonlításokkal kezdődik. „Ezen híres Kép-írónak — írja — Apelles után mássa szintűgy nem vala, valamint a’ Kép-faragók között Buonarotti Angelo Mihálynak, miolta ezen Mesterség a’ régi Görögökkel ki-veszett.”¹⁰⁷ Megemlíti Raffaello urbinói születését, majd részletesen ír ifjúságáról. Apja, aki szintén képíró volt, a fiatal Raffaelloval fajanszedényeket festetett. A művész beleszeretett egy műhelybeli fazekas Majolica nevű leányába, „. . . kitől azután ezen tserép portéka a’ nevét nyerte, melly-is Európában az első vala az ő nemében . . . Még most-is a’ Ritkaságok’ gyűjteményében mutatódik sok helyen az ilyen edény, mellyet Raffael mindenféle szép képekkel bé-festett.”¹⁰⁸ Ennek a hagyománynak a magja az lehetett, hogy a technika itáliai virágzásának második korszakában, 1530 és 1560 között Urbinóban a majolikafestők nagyrészt Raffaello művészetének hatása alatt álló metszetek után dolgoztak.¹⁰⁹ A cikk hátralévő részében Sándor István Raffaello életével és halálának körülményeivel foglalkozik. A Vasari óta elterjedt véleményt hangoztatja, mely szerint a festő kicsapongó életet élt, s ennek következtében „szerelem’ betegségében” halt meg. Az újabb kutatások szerint a hosszan tartó és magas láz oka — mely a festő halálát okozta — valamilyen más betegség lehetett, mindenesetre a Vasari-féle variáció — mint látjuk — szívósan továbbélt. Közli még, hogy Raffaellót a Maria Rotunda templomban temették el, „melly hajdan ama’ híres *Pantheon* vala” (23. kép).¹¹⁰ Leírja a festő síremlékének — Vasarinál is olvasható — latin nyelvű feliratát, Pietro Bembo kardinális versével együtt. A vers magyarra fordítása előtt közöl egy — szintén Bembónak tulajdonított — latin verset, mely Vasarinál nem szerepel. (Lásd a Függelékben: 134—35. l.)

A kertművészetről

Sándor István kertművészeti írásainak nagy része az európai művészet- és kultúrtörténetben fontos szerepet játszó angolkerthez kapcsolódik.¹¹¹ A klasszikus franciakerth hierarchikus és pompás kötöttségében a királyi, főúri hatalomnak alárendelt, mintegy — paradox módon — behatárolt végtelenség érzete jelent meg. Az angolkerth ezzel szemben a természetben korlátlanul felolvadni vágyó polgári szen-

timentalizmust és szabadságvágyat reprezentálja. Az individualizmus jelenik meg benne, s az ebben gyökerező félelem az elmúlástól, de egyben az elmúlás gondolatának élvezete is. Megtaláljuk benne a természet felé irányuló idillikus, aranykor-reminiscenciákat sugalló elvágódást és a természet vad, fenyegető szépségének borzongással elegyes csodálatát. Az angolkert és a természet éppúgy tárgya lehet a felvilágosodás morálesztétikájának, mint a kora romantika szabadságvágytól ihletett elvágódásának.

Molnár János A régi jeles épületekről című műve is tartalmazott már kertművészeti részeket, s Kazinczyn kívül Kármán József is nagy figyelmet szentel a kérdésnek Urániájában.¹¹²

Utazásai során Sándor István felfigyelt az eléje kerülő kertekre, sétálóhelyekre, parkokra. Angliában élvezettel ecsetelte a nagy parkok szépségeit. A Szent James park — írja — London számára „. . . a’ sétálásra ’s helyére nézve az, a’ mi Párisban Tuilleri: mert Bétsben közepett a’ Városban nints olly sétáló hely, nem is lehet. Ezen Sz. Zsamsz [!] hajdan vadas kert vala; . . . Magában foglal külömbféle réteket, lugasokat, ’s egy széles és hosszú kanálist, a’ mi is mind igen gyönyörködtető, kihez képezt mindég tele vagyon emberekkel.”¹¹³ A Vauxhall és Lambeth összekapcsolásával keletkezett hatalmas park szerinte egy „egész Európában híres, ’s többféle nagy Városokban rozszul majmzott kert”, mely „tele vagyon leveles színekkel, kápolnákkal, szálákkal, ’s mindennel, valami a’ szemet, fület, ’s az ízt a’ világon gyönyörködtetheti”.¹¹⁴ Angliát egészében egy szép kerthez hasonlítja. Találunk néhány példát dendrológiai érdeklődésének jelentkezésére is.¹¹⁵

Versailles-ban (24. kép) a palotánál nagyobb figyelmet fordít a kertre, melynek „mását Európában kereshetni”, de nem a kötött rendet, ünnepélyességet emeli ki, hanem az angolkertekben is eleinte megtalálható szobrokat, szökőkutakat említi. „A kertben találkozó szobrok ’s ugró kutak felettébb mesterségesek; de mindenek felett való a’ mostani Királynénak kedves helye *Trianon*. A’ Várbeli nagy kertben számtalan szép szobrokat szemlélhetni, mellyek mind gyönyörű fehér márványból valók. Többi közt egy Meditzei Vénust nem győznek az idegenek tsodálni, melly ama’ híres Florentzeinek valóságos mássa.”¹¹⁶ Az, hogy az épületek közül éppen a Trianon palota nyerte el tetszését — mely mértéktartó, nyugodt tagolásával, kevés díszítményével eltért Versailles káprázatos barokk pompájától — a korizlést jelzi, a klasszicizmus európai méretű térhódítására utal (25. kép).

Sándor István az utazásai során megtekintett kertek leírásához¹¹⁷ alkalomadtán a kertművészethez kapcsolódó esztétikai, elméleti megjegyzéseket is tesz. A Münchentől nem messze lévő Nymphenburg kastély rokokó kertjének (26. kép) — mely „mindenféle lugasokkal, mulató házakkal, szobrokkal, tavakkal, ugrókutakkal ’s víz hullásokkal bővelkedik”¹¹⁸ — ismertetésekor például a kerti építmények közül külön kitér az ún. Badenburgra és Klausére. „A’ két utolsó — fejtegeti — főképen nevezetes, valamint a’ belső készület miatt, szint úgy, a’ mind a’ kettő közt ki tetsző kontraszt ellenkező különbözőség miatt.” A Badenburbban, fürdővárbban „mindenek a’ leg rafinírozottabb ki mesterkélty gyönyörködéshez vagynak rendelve”, tehát benne aranyozással, márványborítással találkozunk, míg a „*Klausé* merő mesterséggel tsinált düledékek közt épült, ’s valamint az előbb említett épületben minden szép, gyönyörűséges, és tiszta, úgy ebben minden pusztá, sze-

gény, és szomorú. Egy grottában barlangban egy oltár áll, mellyen egy feszület vagyon.”¹¹⁹ Megkísérli értelmezni az épületek eltérő funkcióját. A kastély lakói — véli — miután jóllaktak a „Badenburg” élvezeteivel, átmehtek a Klauséba, „s ott a’ világ’ mulandóságán elmélkedtek, vagy lelki gyakorlást . . . tartottak”.¹²⁰ A felvilágosodás moralizáló művészetszemléletének jelentkezését figyelhetjük meg itt. Bár a műromok, kápolnák, remetelakok már a rokokó kertekben feltűnnek, ez az etikai színezetű funkciókeresés, mely a rokokó életélvezetén és az egzotikus különbségek iránti igényén túllépve az elmélkedés, visszavonulás, a világtól való elzárkózás színhelyévé teszi a műromot, már a szentimentalizmus bensőséges, moralizáló elmélyülésének jelentkezésére utal. Arra az összetevőre, mely az angolkert „ideológiájában” is fontos szerepet játszott. Sándor István második müncheni utazása során ismét felkereste Nymphenburgot. Útinaplójába feljegyzi, hogy a régi mellé „. . . egy új kertet készítenek mostan, melly Angoly kertnek fog neveztetni. Az temérdek nagy helyet fog bé foglalni, mellyben rétek, berkek, tavak ’s egyebek fognak találkozni. A’ berekben egy fából való Sinai nyári-lakra (Luszthauzra) találtam . . .”¹²¹

Erős etikai megközelítéssel, moralizáló tendenciával találkozunk a Sokféle egyik 1791-ben megjelent, kerttel foglalkozó írásában. (Lásd a Függelékben: 121. l.) Az angliai denbighi kert útjai — írja Sándor István — néhol „egyenesek, szépek, de másutt ismét tsavargók, kövesek, ’s hegyesek: ez egy képe az emberi életnek”.¹²² A kertben az etikai nevelő szándék egyrészt közvetlenül, a kert fáin látható, erkölcsi intéseket, tanításokat tartalmazó zászlócskák, táblák képében jelentkezik, másrészt áttételesebben, mintegy allegóriaként. Egy kapun túl „a’ Halálnak árnyék völgyéhez” érünk, ahol a ciprusfák alatt kőkoporsó fekszik, két csontvázal, egy útonállóéval és egy utcalányéval. A koporsókon olvasható feliratok arra intik a látogatókat, hogy „. . . a’ méltóságok, szerentse’ javai, kellemetességek, szépség, ’s kedveskedése a’ másik nemnek nem egyéb, hanem tsupa hívság ’s mulandóság”.¹²³ Hasonlóan szemléletesen fejezi ki az immorális és az erkölcsös élet közötti különbséget a kert mélyén található két műalkotás: egy haldokló gonosz arcán kétségbeesés és iszony tükröződik, míg a jámborén a kiválasztottak boldogsága és nyugalma.

A Surrey-beli Denbigh- vagy Denbies-kert, mely Jonathan Tyers (1702—1767), a londoni Vauxhall építőjének megrendelésére készült az 1740-es években, a 18. század egyik legeredetibb „irodalmi” tájkertje volt. A halál, a mulandóság gondolatát középponti helyre állító ikonográfiai rendszer legfontosabb eleme a feliratokkal ékesített Halál temploma volt, melyből egy koponyákkal „díszített” kapun keresztül a Halál „árnyékvölgyébe” vezetett út. A völgy végén egy épületben — más alkotásokkal együtt — Francis Hayman A keresztény halála, illetve A hitetlen halála című életnagyságú festményei voltak elhelyezve (65. kép). A denbighi kert ikonográfiája a 18. században Angliában megerősödő morálesztétikai törekvésekhez kapcsolódott. A hatalomra jutott polgárság az erkölcsi érzék kiművelhetőségében bízva a művészet eszközeivel is a puritán, józan, erkölcsös életvitelt hirdette az immorális, önző, parazita életmóddal szemben. Hogy ez a szemlélet hazánkban is visszhangra talált, mutatja a Hasznos Mulatságok 1817-es, a „denknighi” kertet ismertető, Sándor Istvánénál részletesebb leírása.¹²⁴

A távol-keleti kertművészetnek az angolkert fejlődésére gyakorolt hatása miatt külön figyelmet érdemel Sándor Istvánnak a kínai kertek esztétikáját, elméletét adó hosszabb írása. (Lásd a Függelékben: 121—22. l.) A kínai kertészek célja — írja szerzőnk — létrehozni „a’ tsudálatost, a’ rettenetest, és a’ gyönyörűségest”.¹²⁵ Plasztikusan írja le a különböző gyakorlati megoldásokat, melyekkel a kínai kertészek ezeket a hatásokat ki tudják váltani a szemlélőkben. Föld alatti folyók zúgása, fenyegető, meredek sziklák, sötét barlangok, „zörgő vízhullások”, villám-sújtotta fák, romos épületek stb. ijesztgetik a látogatókat. De azután ezeket az „irtóztató látományokat fel-váltják közönségesen magokat kedveltető képek. Mivel a’ Sinaiak tudják, mely igen megszokott a’ lélek az ellenkező dolgok által rázódni . . . , tehát szüntelen hol a’ természetben, hol a’ színben, hol az árnyékban véletlen által ugrást keresnek, csak hogy az érzékenységekbe tűnő képeket szerez-hessenek.”¹²⁶ A kínai kertekben a különböző épületek, kiemelkedő tájrészletek egy-egy eltérő nézőpontot képviselnek. „A’ szorult vidéket szemlátomást való igen meg-határozott tekintetből hirtelen szokatlan nagyságú messze látó helyre hoz-zák.”¹²⁷ A természetességre való törekvés mellett hangsúlyozza a kertek szimboli-kus, illetve allegorikus jellegét is. „A’ nagyobb kertekben külömbféle képű helyeket találni reggelre, délre, estvére, ’s ugyan ottan oly épületek tétetnek, melyek a’ napnak minden részét ábrázolják.”¹²⁸

A kínai kertekhez hasonlóan az angolkert is természetesnek akar látszani, s igyekszik megszüntetni a középponti, centrális elrendezést. Az egymást váltó, látszatra esetleges, véletlenszerű nézőpontok kialakításával mintegy aláhúzza az individualizálódó ember természetben való feloldódásának szándékát. A szorongást keltő, félelmetes erők megjelenése — a kínai kertekhez képest szelídebb formában ugyan — az angolkerteknél is megfigyelhető, zuhogó vízesések, sötét barlangok formájában. Elég, ha a korszak magyarországi kertművészete egyik mesterének, Petri Bernhardtnak a saját maga által tervezett vedródi Zichy-kastély kertjéről szóló leírását említjük. A leírás szerint a változatos tájképi együttes után a látogató hirtelen egy barlanghoz ér, melynek váratlan felbukkanásán elcsodálko-zik, s „egy sziklanyíláson át a feje fölött látja a domboldalról előtörő vizet tajtékoz-va és tombolva a tóba zuhanni. . .” Anélkül, teszi hozzá a szerző, hogy félnie kellene, közvetve utalva ezzel a látvány eredendően ijesztő voltára.¹²⁹

Sándor István a természeti táj és a festői környezetben álló épületek feltűnő szépségéről is gyakran megemlékezik útleírásában. Torino vidéke — írja — „felet-tébb gyönyörű, mert a’ közel lévő dombok és hegyek rakva vagynak kastélyokkal ’s klastromokkal. . .”, míg Melknél azt hangsúlyozza, hogy „a’ le folyó Dunára ’s körül való környékre a’ ki látás ki mondhatatlan gyönyörű” stb.¹³⁰

Ott, ahol önmagában szép vagy érdekes természeti jelenséggel találkozik, hosz-zasan elidőzik. Élénk, szemléletes leírásaiból a természettel bensőséges kapcsolat-ban lévő, annak értékeire figyelni tudó ember panteizmusa sugárzik, árnyalva és elmélyítve a felvilágosodás és racionalizmus emberének érzelmességéről s egyben a vizuális látványokra való nyitottságáról alkotott képünket.

A rokokó pásttoridillek hangulata, a könnyed játékosság mellett ez az új, őszinte, bensőséges természetszeretet figyelhető meg egyik leírásában. Svájci útjá-

ról írva jegyzi meg, hogy bár a látogató itt nemigen találkozik mesterséges kertekkel, szökőkutakkal, kastélyokkal, de a „... szép ’s tiszta patakoknak tsergésők, az erdei madaraknak éneklésők, a’ juhok és ketskéknek mekegésők, ’s a’ juhász sípjának zengése tölti minden-felől az ember fülét. Gyakran a’ társamat el hagyván, egy darab kősziklára le dültem, mellynek háta megett hol pusztá gunyhó áll vala, ’s a’ lábaimat a’ mélységnek le függesztvén, az alkonyodó naptól meg aranyozott fáknak tetejüket tsendesen szemlélgettem.”¹³¹

Egy másik leírása romantikus színezete mellett a még szelídnek nevezhető természeti látványt mutatja be olyan érzékletesen, hogy olvasása közben szinte egy festményt látunk megelevenedni. Festői a motívumok kiválogatása és a kompozíció is. A svájci Lauffen vára alatt lévő ún. Rheinfallnál a Rajna az útjába kerülő sziklákon csapódik át. „Itt Ötsém — lelkendezik útleírásában — olly dolgot láttam, mellyet le írni lehetetlen, ’s mellyet még eddig soha életemben nem szemléltem. Mert valamint a’ Rajna a’ kiálló nagy kősziklákra sebesen érkezik, leg ottan azon sebességgel és zuhanással le is omlik, ’s a’ vizet egészen fehér tajtékká változtatja . . . Egyebet az ember nem lát, a’ leg tisztább téjből való tengernél, ’s úgy tetszik, mint ha egy szüntelen forró tejes katlanba tekéntene. Szerentsénkre épen a’ nap ezen habokból álló tengerbe ragyogott, ’s ez azt okozta, hogy a’ hullás felett sok gyönyörű szivárvány látszott, mellyeknek külömbféle szép színét semmi emberi nyelv ki nem írhatja. Szint akkor a’ hullás felett egy nagy Svájtzter ölyv is sokáig mozdulatlan lebegett, mintha a’ természet’ munkáját benne velünk együtt tsodálta volna . . . A természetnek ezen nagyságos munkáját nem győztük eleget szemlélni, ’s hatásával meg nem telhattünk . . . Mi soká szó nélkül ’s bámulva néztük ezt a’ tsodát . . .”¹³²

A harmadik leírás a természet félelmetes, ijesztő jelenségei iránti fogékonyságát mutatja. Egy veszedelmes hegyi utat ír le, szintén igen festői, eleven módon. „Hátul függő kősziklák szemléltetnek, mellyek minden szempillantásban le szakadással fenyegetnek, ’s elől iszonyú kőszikla darabok, mellyek a’ Mindenhatónak keze által egy öszve rontatott világ düledékinek látszatnak lenni . . . Bal felől emelkednek a kősziklás falak olly szédelgést szerző magasságig, hogy az ember nem mér fel nézni, ne talán a’ lába alatt ordító Risz vizébe essék. Jobb felől a’ négy vagy öt hullás által meg boszontatott Risznek egy más kősziklás fal veti magát elejébe, mellynek az alján a’ szüntelen ütköző habok már jó mély lyukakat ástak.” Amint azonban az utazó kiér ebből a szakadékból, „gyönyörű völgyben terem, melly szép falukat, ’s Templomokat mutat . . . A’ helyett, hogy az előtt tsak kopasz vagy mohos kősziklákat látott, most a’ szeme egy felől a’ termékeny réteknek gyönyörű zöldjén legel, más felől a’ jégtől mindig fénylő Sz. Anna Gletserjén ’s a’ havasoknak mindenfelől látszó tetejeiken gyönyörködik.”¹³³ A természet transzcendens, isteni jellegének felvillantása leírásában az ember kiszolgáltatottságát, felsőbb hatalom által irányítottágát sugallja.

Sándor István — s általában a korszak — festői, szemléletes tájleírásainak jelentőségét fokozza, hogy ezek a leírások hatással lehettek a megerősödő hazai tájképfestészetre is. Nemcsak a természettel való bensőséges kapcsolat, az új természetszemlélet „hirdetésével” járultak hozzá a tájképfestészet fejlődéséhez, hanem a tájképszerű kivágások, motívumok leírásával is.¹³⁴

A múlandóságot és szentimentális halálvágyat is jelképező romkultusz fontos helyet foglalt el az angolkert ideológiájában. Sándor Istvánnak a korabeli műromkultusz jellegzetes példáját bemutató egyik írása az allegorikus, romantikus tájképfestészet sok kellékét is tartalmazza. „Egy Szeretőjétől elhagyatott ’s bánatjában meghalt Fejérszemélynek Sírépülete Frantzországban. Az egy Templomnak Dülédékeit mutatja, melyly egykor a Szerelemnek vala szentelve. Az Ámor, Himen és Vénus Képállványi megtsonkulva fekszenek a Tornáztban, ’s a Himen Fáklyája, az Ámor Nyilai, és a tsókolkodó Galambok öszve vannak törve. A felfolyó Borostyán a dülékeny Falakat mindenfelől mászsza, ’s ma holnap egészen bélepi. Sok Gerlitze tojik imitt amott a Falak és Kővek üregiben. A buja Himnek szemtelen Katzagása igen ellenkezik ama mély Tsenddel, melyly ezen kijetlen Falak közt lakozik; de a panaszló és szív epeasztó Szava az elhagyatott Nősténynek a Szerentsétlenre, ki ott nyugoszik, emlékeztet még most is.”¹³⁵

A következő idézet azonkívül, hogy érzelmes leírását adja egy romantikus témának, egy magasan fekvő, a természettel dacoló, romjaiban is méltóságteljes középkori fellegrádnak, talán Visegrádnak, a megerősödő nemzeti tudat hatására a történelmi múlt építészeti emlékei felé forduló érdeklődés korai, 1808-ból való példája. A nemzeti múlt régészeti és művészeti emlékeinek és megmaradt épületeinek összegyűjtése, illetve feltérképezése ugyanúgy az egykori dicsőséges történelmi korszakok rekonstruálásához és megfényesítéséhez nyújtott segítséget, mint a történettudomány vagy az irodalom ez irányú törekvései. Ez a szellemi mozgalom vezetett részben a 19. század elejének elméleti műemlékvédelmi kezdeményezéseihez, melyek első példái a Visegrádról megjelent cikkek, leírások.¹³⁶ Sándor István leírásában nem adja meg a pontos helyet, mindenesetre egy olyan romos fellegrárról van szó, melynek fontos szerepe volt a magyar történelemben. A cikk szinte programírásnak tekinthető, kitűnő, jellegzetes példája a történelmi jelentőségű régi épületek romantikus hevületű kultuszának.

Egygy régi ’s pusztá Várnak meglátogatásakor című írásában „ama régi ’s nevezetes Kővár” romjainál tett kirándulásáról számol be, melynek építése óta „több esztendőszázak elmúlttak”, s melyet csak elvétve látogat meg „egygy igaz Hazafi”.¹³⁷ (Lásd a Függelékben: 147—48. l.) Romantikus hévvel fejtegeti, hogy a régi magyarok nem tartottak a veszedelmektől, s ezért „az eget és időt boszszantó Kőszálakon magosan építették lakhelyeiket”. Párhuzamot von a történelmi emlékek pusztulása és a nemzeti dicsőség hanyatlása között: „A’ Kővárak oda vagynak ’s a’ régi hírünk és tekintetünk is utánnok mentt!”¹³⁸ Elálmélkodik a megmaradt falak erősségén, s a romantikus környezet, a mély csend megelevenítette képzeletében a régebbi idöket, a vár fénykorának eseményeit. „A’ Vár udvarán lőnyerítést ’s fegyverzörgést hallottam, körülöttem pedig merő üstökös régi Embereket láttam forogni; a’ garáditson a’ Kardoknak ’s a’ patkós Tsizmánknak öszveütközése zengett, a’ régi Magyar Tűzhelyeken pedig a’ vendégszerető lángok lobogtak; a’ palotában Lant és Koboz mellett a’ régi Hősökről hangzottak az énekek, a’ Kápolnában pedig egygy leányka Képébe öltözött angyal térdepelt . . .”¹³⁹ Mintha egy romantikus színmű nyitóképét vagy egy történelmi festményt látnánk megelevenedni leírása nyomán. „Vízijá”-nak úttörő jellege vitathatatlan. A 19. század folyamán mind az irodalom, mind a képzőművészet hasonló indíttatású és motí-

vumkincsű alkotásokkal áldoz a hősi, dicsőséges nemzeti múlt emlékének. A romantikus, nosztalgikus hevület mellett azonban hamar szóhoz jut benne a felvilágosult történetbúvár. Az ősök hősiességének és tiszteletreméltóságának maradéktalan elismerése mellett szomorúan jegyzi meg, hogy valójában szinte semmit nem tudunk ezen korai időkről, mert nem maradtak feljegyzések a mindennapi életről. Őseink „nem értették azt a szép titkot, miképpen mehet valaki ezen rövid életből a sokkal hosszabbá által. Az ő igyekezetők nem vólt más, mint a testi erőnek ditsőségével birni, 's ebben a' tsekély ditsőségben a' medvéikkel osztozkodtak.”¹⁴⁰

A romkultusz egyik fontos eleme a mulandóság érzésének, vagyis az ember által létrehozott tárgyak, épületek eltűnésének, pusztulásának átérzése. A világi dolgok, városok, művészeti emlékek mulandóságáról ír Sándor István egyik írásában. Olyan síremlékeket, építményeket említ, melyek egykor építőik vagy építtetőik dicsőségét szolgálták, s mára alig maradt belőlük valami. Megemlíti Adorján császár — azaz Hadrianus — elpusztult fényes síremlékét, vagy II. Ottó „porfírból való szép sírját”, melyet most a Szent Péter-templomban keresztelő medenceként használnak. Hol van ma már — kérdi „. . . Mausol Királynak ama' híres Koporsója, mely a' Világ tsudái között számláltatott? Hol a' mi régi Királyainknak sírjaik?” — melyek kapcsán megemlíti Fehérvár, Várad, Esztergom nevét. Felsorolja a régi nagyhirű, de az idők folyamán elpusztult városokat: „Tirus, Sidon, Memfis, Tébe, Trója, Aténás, Kartágó, Pompéja, Herkulánum” s a pannóniaiak közül is megemlít néhányat: „Carnuntum, Brigetio, Acimcum, Teotoborgum”.¹⁴¹ A mulandóság gondolatának jegyében méltatja az egyiptomi piramisokat — arra a paradox jelenségre utalva, hogy éppen a halál és elmúlás tiszteletére emelt épületek álltak ellent leginkább a mindent elpusztító időnek:¹⁴² „Az ember hát mégis tartós Épületeket emelhetett, 's ezek az Épületek Sírhelyek!”

A gótikának, mint szokatlannak, bizarnak, fantáziadúsnak „felfedezése” Európában részben szintén az angolkert elterjedésével függött össze. A gótizáló kerti építmények, romok, kápolnák, kastélyok az időben és térben csapongó képzelet építészeti megnyilvánulásaiként egyfajta szabadságvágyat reprezentáltak. A korai gótizálásnak a 18. század végén Magyarországon is megfigyelhető terjedését jelzik a festményeken feltűnő gótikus elemek éppúgy, mint a gótizáló kerti architektúra megjelenése az angolkertekben. A 19. század elején már gótizáló templomkifestéssel, illetve gótizáló épületekkel is találkozunk.¹⁴³ Fontos lépést jelentett a gótizálás terjedésében a középkori művészet értékeinek, esztétikai sajátosságainak — még ha csak a tetszés szintjén történő, nem teoretikus elmélyültség — befogadása is. A 18. század végén a gótika ilyenféle elméleti elfogadása nem volt általános, gondoljunk csak pl. Kazinczy határozott gótikaellenességére.

Sándor István a korszellem ellenére sem vált a klasszicizmus kizárólagos hívévé. Utazásai során sok helyen megemlíti a gótikus építészet jelentősebb emlékeit, s gyakran ír tetszéssel róluk. Bresciában az „öreg templomról” — ez a kifejezés nála mindig középkori épületet jelentett — elmondja, hogy „szép épület”. Nürnbergről megjegyzi, hogy a „Váras' Templomai többnyire régi gothus munkával vagynak építve . . .”¹⁴⁴ A kölni dóm „a' régi építésnek remek munkája vólna, hogyha

egészen el készült volna”.¹⁴⁵ A londoni Westminster apátság régiségét és nagyságát hangsúlyozza, s VII. Henrik hozzáépült kápolnáját „régí szépségűnek” tartja.¹⁴⁶ A canterburyi érsek lambethi palotáját „góthusi munkával rakottnak” írja le.¹⁴⁷ A Saint Denis-i apátságról írt sora mutatja, milyen elevenen élt a korban a góthus művészet lebecsülése. „Az Apátúrság’ épülete — írja — tövétől tetejéig a’ leg szebb vágott kövekből rakatott, ’s igen gyönyörű kertje vagyon. A’ Templom góthus munkájú ugyan, de még is szép . . .”¹⁴⁸ Ugyanezt a szinte mentegetődő hangú tetszésnyilvánítást olvashatjuk a Palais Marchand kápolnájáról Párizsban, melyet — mint írja — IX. Lajos építtetett 1245-ben. A Notre Dame-ot már mentegetődés nélkül tartja „egy nagy és fényes góthusi épület”-nek, „melly 45 Kápolnával bír, ’s igen sok írott képet foglal magában”.¹⁴⁹ A strassbourgi Münsternek szinte goethei csodálattal adózik: a „ . . . Münster egy tsodálatra méltó régi épület, ’s igen hasonlít a’ Bétsi Sz. Istvánhoz. A’ tornya is hasonló formájú, de még is magasabb a’ Bétsinél.” (29. kép.)¹⁵⁰ Ulm temploma „ . . . egy régi góthus munkájú nagy épület”,¹⁵¹ a baseli Münster pedig „egy szép góthus épületnek” tartja.¹⁵²

SÁNDOR ISTVÁN ÚTLEÍRÁSA

Sándor István külföldi utazási élményeit feldolgozó beszámolója a 18. század végén meginduló hazai útleírás-irodalom kezdetéhez kapcsolható. Könyvtárának jegyzékei mutatják, hogy művészeti vonatkozású könyvei nagy részét útleírások és városismertetések teszik ki.¹⁵³ Az utazásai során felkeresett országokról és városokról szóló ismertetések — pl. franciaországi, németországi, itáliai, svájci útleírás vagy Berlint, Potsdamot, Velencét, Párizst ismertető könyv — mellett találunk a ránk maradt leltáríveken szicíliai, spanyolországi, portugáliai, arabiai útirajzot is. A legtöbb városismertetést Bécsről találjuk — közöttük a kincstár, a császári és királyi képgaléria leírását. Az idegen országok s ezek művészeti emlékei iránti figyelem a korban általános lehetett, hiszen a majdnem hatszáz oldalnyi útleírásban található jelentős mennyiségű művészeti információ közlése a korabeli olvasóknak a téma iránti érdeklődését feltételezi.

Sándor István szinte minden városban, ahol megfordul, leírja a legnevezetesebb épületeket, köztéri szobrokat, megemlíti a könyv-, régiség-, ritkaság- és műgyűjteményeket. Gyakran ír színházi élményeiről — a zene, a színház és az opera területén nagyobb tájékozottsággal, kifinomultabb ízléssel bírt, mint a képzőművészetén — s alkalmanként beszámolt a városok elrendezéséről is. Többnyire szám szerint megemlíti — nyilván a helyi útikönyvekből merítve adatait — hány temploma, kolostora, kórháza, fontosabb középülete van a városnak. Velencéről így tájékoztat: „A’ város számlál magában Sz. Márknak Pátriárkai Templomán kívül 71 egyéb Templomokat, 12 Apátúrságot ’s Perjelséget . . . , 60 Barát és Apátza Monostort, 23 Ispotályt, 18 Imádkozó házat, 40 Lelki Gyülekezeteket az ő tulajdon Kápolnáival . . . 53 piatzot, 165 márvány, és 23 réz kép oszlopot.”¹⁵⁴ Ha nem is ilyen részletességgel, de hasonló módon tudósít más nagyobb városokról is. Tájékoztat a fontosabb gyűjtemények gyűjtőköréről és a legismertebb — vagy neki leginkább tetsző — alkotásairól.

1786-os felső-itáliai útja során az első nagy élményt Velence jelentette számára. A „találkozás” vizuális élményének rögzítése festőien komponált: a lagunáról vetett első pillantásnál „úgy tetszik, mintha a’ város az ő tornyaival ’s épületeivel lassan bújnék ki a’ tenger közepéből, és szabadon úsznék a’ tengeren”.¹⁵⁵ A San Marco márvány díszítésének és gazdag kincstárának említése mellett Sándor ír a homlokzaton álló érclovakról, melyek „1206-dikban Konstantinápolyból hozattak ide, ’s az öntő mesterségben remek munkának tartatnak. Ezen réz lovakat ama híres Lizippus önté . . .”¹⁵⁶ Ismerteti a szoborcsoport történetét is Velencébe szállításáig. Figyelemre méltónak tartja a Nagy Tanács Palotáját „valamint az ő nagysága, szint úgy az írott képek miatt, a’ mellyeken le vagynak festve Velentzének legnevezetesebb történetei”.¹⁵⁷ Az ún. Régiségek Kabinetje, mely az új Prokurácia „gyönyörű épületében” van, a „leg szebb görög márvány Szobroknak (Álló képeknek) jeles gyűjteményével bír”.¹⁵⁸ A gyűjteményből kiemel egy Jupiter- és Léda-szobrot, valamint egy, a hagyomány által Attilának tulajdonított aranysisakot. Esztétikai és történeti szempontok egymás mellett élése figyelhető meg itt — nemcsak szerzőnk, de a kor szemléletének is sajátosságaként. A szép és drága képek Velencében megfigyelhető sokaságát — írja — annak köszönheti a város, hogy „sok jeles Képiróval kérkedett, úgy mint Titziánnal, Tintoretel, Palmával, Ritstivel, Baszszánóval, ’s Veronai Pállal”.¹⁵⁹

Sándor István sokat időzhetett a velencei templomokban és gyűjteményekben, mert a sok műalkotás egy idő után a jóllakottság, csömör érzését keltette benne. A megtekintett képek közül leírja a neki legjobban tetszőket, s megnézésüket az olvasónak is ajánlja. A kiemelt Bassano-, Tiziano-, Tintoretto- és Veronese-képekről írt sorok azt mutatják, hogy tetszését elsősorban azok a műalkotások nyerték meg, melyek az ábrázolt jeleneteket életszerűen, elevenen festették meg.

Sándor figyelmet fordított a Treviso és Velence, illetve a Velence és Padova között található kastélyokra. Ezek — írja — „többnyire Palladiónak ’s az ő Tanítványainak az ő munkáik. Ennél szebben mívelt, ’s fényesebb mezei épületekkel meg rakott tartományt az ember nem szemlélhet”.¹⁶⁰

Padovában legfigyelemreméltóbbnak a Szent Antal-templom oltárát tartja, s megemlíti a templom előtt álló „szép rezes Szobrot”, „mellyet a’ Közönség *Gattameláta* nevű Hadi Vezérének állíttatott fel”.¹⁶¹ A Szent Justina-templom „feletébb gyönyörű, ’s az Olasz Országi leg szebb Templomoknak az egyike”.¹⁶²

Vicenzát ismertetve ír Palladióról és műveiről. A város épületei közül szerinte „legnevezetesebb az Olimpiai Teátrum (*30. kép*), mellyet Palladió épített . . . Ezen Remek épület a’ régi Görög ’s Római Teátrumok’ formájára állíttatott fel . . . A’ Város Háza, nem külömben az előtte való Piatz az ő két magas Oszlopaival, ezen híres Építő Mesternek a’ Munkái: úgy szinte az egy bólthajtású Szent Mihály’ hidja, és egyéb sok roppant Üri Ház . . .”¹⁶³

Veronában a legszebbnek a Szent György-templomot tartja. Ír Veroneséről, aki itt született, s akinek munkái közül sok található a városban. Leírja a város legnevezetesebb régiségét, az Arénát, mely „ama’ híres Római Amfiteátrum a’ Bra nevű piaton”, s melyet romlása ellenére a legépebben fennmaradt római kori amfiteátrumok között tartanak nyilván. „Ezen épület — írja — tojás formájú, ’s nagyon hasonlít, a’ mint mondják, a’ Római Kolizeumhoz.”¹⁶⁴

A milánói dóm nem tetszik neki igazán: „Az Öreg Templom nagysága miatt, a’ mellyben mind azon által a’ Római Szt Péter’ Templomát utol nem éri, az utánn a’ temérdek márvány miatt, a’ mellyet úgy szólván el-tékozlottak rajta, igen nevezetes. Ugyan is közel négy ezer márvány Szobra vagyon, ’s valamennyi mind szépen készült, tsak hogy ízetlenül helyeztetett. Ezek közül az a Szobor betsültetik leg többre, melly Sz. Bertalant nyúzottan állítja elő, úgy hogy a’ bőre le függ a’ vállairól. Vagynak mind azon által, kiknek jobban tetszik az Ádám’ és Éva’ Szobra.”¹⁶⁵ Itt is a különleges, sőt hátborzongató téma és a naturalista ábrázolás iránti vonzalom, illetve az esztétikai szempontú megítélés konfrontálódásával találkozunk. A Szent Sándor-templom viszont elnyeri tetszését: ez „egy a’ Várasnak leg szebb templomai közül, valamint a’ márványból faragott munkái miatt, szint úgy a’ kép írások, aranyozások, és a’ gipszből való munkák miatt.”¹⁶⁶

A mantovai templom — írja — „kívül és belül ékes, és nagy mesterektől készült sok írott képeket foglal magában. A’ Sibillák le vagynak festve a’ Templom falain, ’s azoknak a’ születendő Kristusról való jövendöléseik mellett olvastatnak. Itt szemléltetik Verónai Pálnak ama’ híres írott képe, a’ Szent Antalnak kísértése, több egyéb nevezetes írott képekkel. Ezen Templom ama’ híres *Julius Romanus*nak ábrázolása szerint építettetett fel.”¹⁶⁷ Részletesen leírja a Giulio Romano által épített Palazzo del Tè is. Ez „hajdan egy igen szép és fényes épület vala. Ezen vár a’ T betűtől neveztetik így, mert az épület’ külső formája a’ T betűhöz hasonlít. Ez is *Julius Romanus*nak ábrázolása szerint épült fel: a’ ki is ezen Várban tölté életének jobb részét. Ő itt sok drága képeket írta, a’ mellyeket itt még most is meg láthatni. Illyenek Faetonnak le esése, Psikhének történetei, Jupiternek az Óriásokon való győzedelme (31. kép), Horatziusoknak viaskodása ’s több egyebek. Ezen nagy mester Mantuában született, ’s ugyan itt 1546-dikban meg is halt.”¹⁶⁸

A pármái galéria képei közül Correggio Szent Családját emeli ki, míg Piacenzában az Ágostoniak templomát tartja a legszebbnek. Ennek sekrestyéjében „egy Remek munka látszatik, melly Krisztusnak fel feszítettését adja elő, ’s egy esméretlen Mestertől egy fából készítettet: a’ ki is a’ sok lovas ’s gyalog képeket a’ leg tökéletesebb kelet, *proportio* szerint faragta ki belőle.”¹⁶⁹

Genovában a klasszicizmus szellemében kifogásolja a templomok túldíszítettségét, mivel ezek „a’ tzifrázzal ’s meg aranyozással felettébb vagynak meg terhelve”.¹⁷⁰

A torinói Operát dicséri: „ama’ nagy gyönyörű Opera vagy is Énekesház . . . a’ maga nemében valóban remek munka . . .”¹⁷¹ A Torino melletti királyi vadászkastélynál az épület és a kert szépsége és kellemes fekvése mellett „a’ mi leg inkább tűnik az idegennek szemébe, az az *al fresco* a falnak nyersében mesterül írott közép szála”.¹⁷²

Hazafelé jövet Bécset igen alaposan írja le, mint olyan várost, „melynek a’ mi Nemzetünkre már régtől fogva annyi az *influxusa* befolyása . . .”¹⁷³ Felsorolja a nagyobb tereket, a fontosabb középületeket és szobrokat. Megemlíti a „Hof”-ot, a rajta lévő kutakat és a Maria Immaculata-emléket, valamint a „Najmark”-ot, „a’ mellyen szobrokkal fel ékesített ónból való kút vagyon”. A Grabenen két szökőkút mellett „a’ Szent Háromságnak 1693-dikban el készült márvány szobra tündöklük”, míg a Hohenmarktra Mária és József eljegyzésének márvány szobra került

1732-ben ismeretei szerint.¹⁷⁴ A Burgot kívülről nem találja különösebben ékesnek, belülről azonban szép és felséges. Ismerteti a császári kincstár, a Schatzkammer kabinetjeit, s figyelmet szentel a művészeti akadémiáknak is. A városban 197 templom és 26 kolostor található szerinte. Megemlíti a Liechtenstein hercegek gyűjteményét, s részletesen ír a Belvedere képgalériájáról is.

Sándor István második utazása során először Melket említi. Az apátsági épület-együttest most még csak kívülről láthatta, mert belsejének szépségét más helyen ecseteli.

A würzburgi püspöki palota szépsége elragadja. Van a városnak — írja — „egy gyönyörű és roppant *Rezidentziája*, Székes Palotája, melly épületnek mását nem igen találni”¹⁷⁵

Flandriában a gobelin és kárpitszövés jelentőségét emeli ki: „... ők találták fel, miként lehessen a' gyólttsba minden féle képeket bé szöni.”¹⁷⁶

Angliai utazásáról beszámolvva Sándor István részletesen ír Londonról. Az ún. Mansionhouse-t „fejedelmi épületnek” tartja, bár szerinte csökkenti hatásosságát, hogy nem áll teljesen szabadon. Elnyeri tetszését a Szent Pál-székesegyház is (33. kép), mely egy „roppant fényes épület, mellynek a' Szent Péter' Római Templomán kívül nintsen párja. — Ugyan ezen Római Templomnak a' formájára épült, 's annak teke fedeléről, *Kuppel*, egész London' Várasát meg láthatni.”¹⁷⁷ A kuriózumok iránti érdeklődését jelzi, hogy kiemeli a Bedlam nevű kórház bejáratánál látható két szobrot, „mellyek Angoly országban a' leg nagyobb remek munkák közé számláltatnak. Az egyik egy felettébb szomorú embernek vagy is hipokondriásnak a' képe, a' másik pedig egy lántzon lévő dühös embert mutat.”¹⁷⁸

Párizs elragadtatással tölti el Sándor Istvánt. Felsorolja a fontosabb palotákat, a Sorbonne-ról megemlítve, hogy Richelieu „emelte fel annak mostani nagy épületét, 's gyönyörű templomát, melly az építő mesterségnek Remeke. Benne láthatni ezen Kardinálnak ama' tsudálatra méltó márvány sírját, mellyen a' híres Girardon 20 esztendeig dolgozott.”¹⁷⁹ Hosszabban elidőzik a Medici Mária által építtetett Luxemburg palota képeinél is. „A' Palotának Képes Gyűjteményében láthatni — írja — Rubenstől való 20 derék kép írást: mind egyike szélességében 9 nyomni [sic!], magasságában pedig 10 nyomnyi, 's ezen királynénak az életét titkosan adják elő. A' IV. Henriknek meg ölettetése nintsen rajtok ki írva, 's a' halála tsak úgy vagyon ki festve, hogy az egek felé vittetik, 's Jupitertől és Herkulestől által ölettetik.”¹⁸⁰ (34. kép.) Az épületek közül legelismertöbben az Invalidusok templomáról ír. Megemlíti a fontosabb hidakat, tereket, szobrokat (IV. Henrik lovasszobrát a Pont Neufön, XIV. Lajos „meg aranyozott Szobrát” a Place des Victoires-on, XIII. Lajosét a Place Royale-on stb.) s a diadalíveket. Versailles mellett ír a környékbeli kastélyokról, Meudonról, Marlyról, Bellevue-ről, St. Germain-ről.

Karlsruhében a Károly Márkgráf által 1715-ben létrehozott város építészeti koncepcióját emeli ki. A város építésekor egy erdön keresztül „... 32 allé sétáló út vágattatott a' 32 szelek utánn, mellyek a' közép-pontnál a' Fejedelmi Várnál öszve futnak. Közülük 9 allén a' Város legyező formára épült, úgy hogy a' Várból a' Várasnak minden föbb utszáiba szemlélhetni.”¹⁸¹ (35. kép.)

München szép épületei mellett főleg a képgalériákat, régiséggyűjteményeket említi. A fejedelmi képgalériából Rubens, Dürer, Van Dyck műveit emeli ki.

Harmadik utazása során elsőként Prágát nézi meg. A Károly-híd szobrai nem tetszenek neki, a Szent Miklós-templomot viszont „gyönyörűségnek” tartja.

Drezda — mely „Német országnak a’ leg szebb Városa közül való” — gyűjteményeinek gazdagságával is kitűnik. Kiemeli Erős Ágost gyűjteményalapítói tevékenységét. Az általa létrehozott „Zöld Bolt” (azaz a Grünes Gewölbe) az „Európában található leg gazdagabb ’s leg híresebb drágaságok’ gyűjteményeikkel az elsőség felett vetekedett”, de a fejedelmi képgaléria is „a’ leg elsők közé tartozik Európában”. A képek értékelésekor többnyire a múzeumi vezetők véleményét vette át: a képgalériában „a’ leg nevezetesebb darab az Idvezítőnknek születése, melly közönségesen tsak Éjtszakának neveztetik, ’s Korregyió [azaz Correggio] leg jobb munkájának tartatik. Mondják, hogy száz ezer forintnál többbe telt. De mások elejébe teszik hasonlóképen Korregyiótól való Sz. Györgyöt. Karátsinak [azaz Carracci] is sok derék munkája találkozik ezen Gallériában, a’ leg jobb darabja is. Ez egy Sz. Rokkus, ki alamizsnát osztogat. Olasz országban ezen darab az *Opera dell’ Elemosina* név alatt isméretes.”¹⁸² Dicsérőleg ír a „Szent Keresztnek új és szép Templomáról”, s a Boldogasszony temploma is „tsodálatos módra építettett” szerinte.¹⁸³

A berlini vár nagy és híres épület, „de szépek épen nem nevezhetni . . .” — kiemeli viszont a város egyenes utcáit, a szabályos városrendezést (36. kép). Az Operát Frigyes 1743-ban „igen jó ízben” építtette fel, s a Szent Hedvig-templomról is megjegyzi, hogy „Római ízben a’ Rotunda formára vagyon építve”.¹⁸⁴ A Sans-souciba vezető kaput építészeti szakszerűséggel írja le. Az új és szép kapu, „Korinti oszlopokkal ki ékesített gyözedelmi bolthajtást, *Triumfbógen* Római módra állít elő”. Elnyeri tetszését a palota is, mely „kívül és belül igen fényes. Az elejét 36 teher hordó leányok természet felett való nagyságban ékesítik, mellyek az épület’ párkányát, *Gesimse* tartják.”¹⁸⁵ Belseje még szebb: a könyvtárszoba cédrusfával van kirakva, s négy „márvány fő, úgy mint Homérnak, Szokrátnak, Apollónak, ’s még egy esméretlen Böltsnek a’ feje a’ szép szobának nagy betsét szaporítják”. Említi a szobákban található képeket, s az egyik ovális helyiséget alaposabban leírja. Itt „. . . a’ fehér Karári márvánnyal valóban tékozlóképen bántak, ’s 16 korinti oszlop találkozik. A’ szála két szeglete két márvány szobrot mutat, mellyek Apollót és Vénust adják elő.”¹⁸⁶ (37. kép.)

Sándor István negyedik utazása során számol be részletesen Melkről. A várost nem tartja különösebben érdekesnek, „hanem a’ felette való Benedek Szerzetesinek roppant, gazdag ’s gyönyörű monostorjok ’s Templomjok meg érdemli, hogy minden által utazó idegen meg látogassa”. A vendégszobák is szépek, „de mindenek felett való a’ Kalastrom’ Temploma. Ez belől tele vagyon vörös márvánnyal, ’s az Oltárai igen derék íz szerént készültek.” A folyosókon „Ostria Hertzégeknak az életek ’s tselekedeteik is rövideden le vagynak írva”.¹⁸⁷

Schaffhausennél egy ácsolt fahíd egyszerű, tiszta konstrukciója kelti fel figyelmét. „Ha az ember tsónakon alólról vizsgálja meg — írja — tsodálkozni kellek *Architectúrájának* szép együgyűségén.”¹⁸⁸

Tetszéssel ír a svájci búcsújáráhely, Einsidlen templomáról is. „A’ Klastrom, a’ mint most újra vagyon fel építve, roppant és fényes épület . . . A’ Templomban az Oltárok jobbra mind márványból való, a’ képfaragó munkája igen is finom, ’s a’ kép írás és aranyozás felettébb tékozolva vagyon.”¹⁸⁹

Az egyszerűbb, szerényebb kivitelű emlékek iránti érdeklődése figyelhető meg a luzerni malomhíd Haláltánc-ábrázolásáról szóló leírásában.¹⁹⁰

A solothurni klasszicista Szent Ursus-karedrálist (38. kép) részletesen leírja. A bejáratnál — hangsúlyozza — negyven lépcső található: „Ezen pompás garádsít, melly mind a’ két felől szobrokkal, ’s ugró kutakkal vagyon ki ékesítve, leg inkább szerzi azon nagyságos érzékenységet, melly külömben ezen szép Templomnak tulajdoníttatik. A’ *Fatsádnak*, Homlokknak, az alsó része 14 Korinti oszloponok fekszik, a’ mellyek bizonyos fehér igen kemény kőből valók. Belől a’ kép írások igen szépek, de leg inkább az Öreg Óltár, ’s a’ prédikáló szék, mellyek márványból felettebb gyönyörűen vagynak tsinálva, a’ héján, hogy sok tzfiraságokkal meg terheltettek volna.”¹⁹¹

MŰVELŐDÉSTÖRTÉNETI ÉS TERMÉSZETTUDOMÁNYOS ÍRÁSOK

Sándor István a kor szokásának és érdeklődésének megfelelően több — alapvetően nem képzőművészeti jellegű — írásában is közöl művészeti információkat. A régi görög és római írók életéről és tevékenységéről szóló cikkében pl. megemlíti Vitruviust, a híres ókori építész és elméleti író: „*M. Pollio Vitruvius* született Veronában. Nagy Építő ’s Gépelyes Mester [azaz mérnök] vala. Az Írási ezen Mesterségben még mostis Remek-munkáknak tartatnak. Meg haltt Tiber alatt.”¹⁹² Máskor rövid, aforizmaszerű megjegyzéseket közöl a fajanszgyártásról, az egyiptomi régi térképekről vagy Daidaloszról.¹⁹³

Sándor István írásainak egy másik csoportjában a műalkotások olyan művelődéstörténeti forrásokként szerepelnek, melyek az utókor számára megőrzik a régi idők szokásait, divatját. A tubákolás 17. századtól terjedő divatjára „képes” példát hoz: „Még most-is láthatni némelly kép-gallériákban ezen századból olly Írott-képeket, mellyeken egy Férjfi az ő jobb-kezában egy golyóbis forma Piksist tart, ’s abból egy kis lyuk által a’ bal-kezének hátára Tobákot hint, hogy azt az órrához vihesse.”¹⁹⁴ Más helyen arról ír, hogy régen az emberek hálóing nélkül mentek az ágyba, amit az erősít meg, hogy „minden régiebb fa-metszéseken (:Holzschnitten:) ’s Mynyatur képeken a’ személyeket az ágyban *in puris naturabilis* láthatjuk”.¹⁹⁵

Legtöbb képzőművészeti vonatkozású megjegyzéssel mégis Sándor hosszabb, ismeretterjesztő jellegű, történeti vagy természettudományos témákat feldolgozó írásaiban találkozunk. Az ilyen típusú írásokkal a korban a képzőművészeti ismeretek terjesztésének fontos és hatásos eszközeiként kell számolnunk. A különleges, érdekes témák népszerűséget biztosítottak az illusztrációként hozzájuk kapcsolódó művészeti információknak is.

Sándor István a szabadkőművesekről szóló, 1791-es írásában (lásd a Függelékben: 123—25. l.) említést tesz a szertartások képzőművészeti vonatkozásairól is. „A’ Lózsai szobának a’ közepén a’ padláson Salamon’ Templomának romladékai vannak le-ábrázolva”, s megemlíti, hogy a képek között, „mellyek a’ Mesteri Lózsiban a’ padláson le-vannak rajzolva, szemlélhetni ottan egy koporsónak a’ képét-is”.¹⁹⁶

A templomos rend történetéről szóló írását utazásai során szerzett építészeti ismereteivel egészítette ki. Medlingben a templomosok régi híres kolostorának már csak romjait találta. A templomról leírja, hogy „egy igen régi Épület, mellynek alatta egygy *Catacumba* vagyon, 's körülötte egygy Járhely vagy is *Gang*”. A templomos rend feloszlásának okait keresve is megemlíti egy képzőművészeti érdekességű esetet: „Mondják, hogy Muraközben egygy Falu Templomában, melly hozzájok tartozott, a' Szabad-Kőművességnek minden jelei valóban ki volnának a' Kőben vágva régi munkával, úgymint a' Szegmérték, Vakoló kalán, 'st. af. sőt még az Emberfő is ott volna, mellyről az Ellenfeleik azt költötték, hogy ők azt úgy imádták, 's ehez képest bálványozók is lettek volna.”¹⁹⁷

Az Athosz-hegyi kolostorokról és lakóik szokásairól írva néhány sort szentel az épületeknek is. „Az ő Monostoraik többnyire öt hat szegésű magosak. A' Tzellák elég nagyok, de az épület többnyire igen rendetlen, vagy leg-alább roszszul helyezettett. Az ő Templomaik ellenben igen fényesek, és olly szépséggel bírnak, melly mindent fellyül-halad, valamit tsak az új Görögöktől várhat az ember. Ottan a' láb-allya többnyire merő márvány, mindenféle ki-rakot munkával, 's a' fedele a' Templomnak, melly ólommal bé-van fedve, ragyog a' verőfényen mint az ezüst.”¹⁹⁸

Az V. Sixtus pápa életét ismertető cikkben kiemeli, hogy a pápa Rómát „ugró kutakkal 's fényes épületekkel ki-szépíté, mindenféle drága régi maradványokat helyre hozza . . . A' Római Sz. Péter' templomának fényes héjazatja-is neki köszönheti az ő létét.” A pápát művészetpártolói tevékenysége miatt tartja — kevélysége és kegyetlensége ellenére is — a legnagyobbak közül valónak.¹⁹⁹

A drágakövekről és a féldrágakövekről szóló írásában is sok képzőművészeti vonatkozású megjegyzéssel találkozunk. Az acháton gyakran „sokféle Képek, úgymint Állatok, Élőfák, Gyümölcsök és Felhők látszatnak . . . mellyek tsupán a Természetnek Játszái, 's ezek szokták leginkább az Árát nagyítani”. Alabástromból „. . . készíttetnek Asztal-táblák, Képoszlopok, Melyképek, Olasz-kémények, Sír-émlékeztetők, 's több egyéb. Nirembergben [azaz Nürnbergben] mindenféle Aprólékot tsinálnak belőle. A Hulladékát pedig Gipsznek égetik, mellyel az után a Szobák Menyezetén sokféle Képeket készítenek az Istukaturósok. A Márvány módjára készített Oszlopokat és Asztal-táblákat a Márványozók is, *Marmorier*, abból tsinálják.” A jáspis „. . . gyakorta oly nagy Darabokban is találtatik, hogy már a régi Görögök 's Rómaiak egész Képoszlopokat 's Asztal-táblákat tsináltak belőle”. A lapis lazulihoz konkrét művészettörténeti utalást fűz. „Ezen Kő oly nagy Rakással sehutt a Világon nem találkozik mint Rómában a Jésovítáknak volt Templomokban. Ott a Sz. Ignázt oltára egészen ezen Kőből áll.” Részletesen ír a márvány (lásd a Függelékben: 137. l.) és a gránit felhasználásáról is. Ez utóbbiról például — írja — „ama híres Gulyák és Oszlopok készültek, mellyeket a Régiek a Világnak hét Tsudái között számláltak”.²⁰⁰

Grafikai sokszorosító technikákra vonatkozó megjegyzést olvashatunk a római Tullia és Madame Pompadour között zajló, a korszak kedvelt műfajának számító képzeletbeli beszélgetésben. Tullia: „Ah! mi szép Írottképe vagyon itt az Aszszony-nak.” Madame Pompadour: „Az nem Írottkép, hanem Rézzel nyomtatott kép. Ezt egy el-égett Fának Kormával, *Kiehnruß*, szokás tsinálni; egy nap által száz Mássát

készíthetni, 's ez a' Mesterség az Írottképet, mellyet az Idő meg-ront, örökkössé teszi." Tullia: „Felettebb szép munka! A' Rómaiaknál ez-is esméretlen vala.”²⁰¹

A klasszikus európai képzőművészet, zene és irodalom emlékei, értékei mellett a 18. század érdeklődéssel fordult a kor másik eleven, erős áramlata, a népi, vásári, népszerű városi kultúra megnyilvánulásai felé is. Ez az érdeklődés nem csupán a két kulturális réteg hagyományosan szoros kapcsolatában, kölcsönhatásában gyökerezik. A 18. századtól a karneváli, vásári kultúra eseményei és hagyományai folklorisztikus kuriózumként, turistalátványosságként is felkeltik az utazók figyelmét. A karnevál és a clown tematikája pedig — jócskán megszelídülve — felbukkan a késő rokokó és a kora romantika irodalmában és képzőművészetében — elég ha Watteau festészetére vagy E. T. A. Hoffman novelláira gondolunk.²⁰² A karnevál, farsang eredete az ókori bacchanáliákig, lupercaliákig, saturnaliákig nyúlik vissza. Európába a rómaiak közvetítésével került, míg a maszkos felvonulásokat, bálkat II. Pál pápa vezette be a 16. században.

A karneváli, farsangi ünnepek, mulatságok, bálók hagyománya — mint az újabb kutatások rámutatnak — a reneszánsz óta Magyarországon is folyamatosan továbbélt.²⁰³ Hans Seybold ismertetése az 1476-os és 1477-es udvari farsangról, Szerémi György beszámolója a II. Lajos udvarában 1525-ben rendezett álarcos mulatságokról, de még Bod Péter elítélő hangvételű leírása is 1761-ből a húshagyó keddi farsangról, azt bizonyítja, hogy a karnevál és a farsang a magyar művelődéstörténet szerves része volt.

Az udvari, főúri környezetből a városi kultúrába és a „népi” közösségekbe is átszivárgó karneváli hagyományok iránti érdeklődés eleveenségét mutatja, hogy útleírásában Sándor István is ír az itáliai karneváli mulatságokról és a részben a karneváli hagyományokban gyökerező utcai énekmondói, színjátésközi tevékenységről. Beszámol a velencei karneválról, az álarcos mulatságokról, az „Alakosokról”, a „Táncosokról”, a „Jósolókról”, a „Mesélőkről”, a „Szemfényvesztőkről”, a Tasso és Ariosto verseit, illetve Velence történetét megelevenítő rigmusokat szaváló gondolatokról. Az egyházi színházi hagyományok iránti érdeklődését jelzi az a leírása, melyben egy domonkos szerzetesek által írt, angyalokat, szenteket, csintalankodó, pajkos ördögöket szerepeltető előadást ismertet.²⁰⁴

1791-ben Sándor István Sokféléjében önálló írást közöl a városi művészet romlkony emlékeiről, a cégérekről. A 17. és a 18. században több, a cégérekre vonatkozó említéssel találkozunk itthon, pl. Szepsi Csombor Mártonéval a 17. század elejéről, Apor Péterével a 17. század végéről, Keresztési Józsefével a 18. század végéről, Kazinczy Ferencével a 19. század elejéről.²⁰⁵ Bár Sándor István írásában kissé lenéző hangszíval figyelmeztet a tartalmi logikátlanságokra, az ismertett néhány — valóban különleges — cégér leírása segítséget jelenthet a nagyrészt elpusztult emléktanyag rekonstruálásában. Írásában a „balgatag” feliratokra és cégérekre hoz néhány példát. „Egy kis Mező Városban — írja — a' Mészáros' házán függ egy kerekded Tábla, azon egy Mészáros vagyon le-festve épen olly állásban, mint mikor ökröt üt agyon a' fejszéval. Körös körül íme' véres ökr játék körül ez olvastatik: Emlékezzél-meg óh ember, hogy meg-kell halnod. — Egy szomszéd Fő Városban következő bóltok' tzigéri találkoznak, mellyeknek kigondolását egy megszállott embertől alig várhatnánk. A' tizenkét Égi Jegyek, az

arany ABC, a' fel-támadás, a' mesztelen Úr Isten, a' kék Úr Isten, Ádám és Éva, a' szép láb, a' fel-fordított farú, a' görbe hátú reménység, 's ezer egyéb még balgatagabb nevek ezt elegendőképpen bizonyítják. Ha ki talán ezen elmés gondolatoknak a' képeit látni szeretné, ihol van egy: Mint irattatott-le vallyon a' lehetetlenség? Egy ember ki-eresztett vitorlájú hajóval 's fel-emelt evedzőkkel egy hegyre akar hajózni."²⁰⁶

A vásári, pajzán művészet iránti fogékonyságára utal Sándor Istvánnak az az érzéklletes leírása, melyben egy angliai díszes misekönyv groteszk ábrázolását ismerteti.²⁰⁷

A hagyományos értelemben vett múzeumi, akadémiai művészet és a vásári, mutatványos „művészet” közötti szemléleti kapcsolat, összefonódás figyelhető meg szerzőnknek a viaszkiállításokról szóló írásaiban. A híres és hírhedt emberek élethű viaszmásolatait bemutató bécsi kiállításon pl. — hangsúlyozza — a figurák „rész szerént természet szerént, rész szerént pedig a' Párisi Akadémiának eredeti képei szerént . . .” készültek.²⁰⁸ Az akadémiai minták után történő formázás említésével a klasszikus képzőművészettel való kapcsolat, rokonság hangsúlyozódik írásában, míg a kiállításon szereplő, karok nélkül született kínai leány figurája a 18. század végéig divatban lévő raritásgyűjtemények, Wunderkammerek funkciójára utal. Ez a kettősség jelentkezik Sándor Istvánnak a párizsi viaszkiállításról szóló tudósításában is. A viaszkiállítás egyik darabjáért — egy meztelen nő testéről vett lenyomat alapján készített „műalkotásért” — az alkotó akadémiai tagságot kapott.²⁰⁹

A 18. század végi és a 19. század eleji hazai sajtóirodalom mutatja, hogy a kor érdeklődése a populáris városi, vásári kultúra megnyilvánulásai iránt általános lehetett. Az újságokban gyakran találunk említéseket a vásárokon terjesztett, többnyire hírhedt embereket, bűnözőket ábrázoló metszetekről, népszerű — főleg a külföldi hírekben szereplő — politikai karikatúrákról, viaszfigura kiállításokról, vidám szüreti, városi mulatságokról.

MŰVÉSZETI ANEKDOTÁK ÍRÁSAIBAN

A művészekhez és a művészethez kapcsolódó anekdoták az ókor óta fontos szerepet játszanak a művészeti információk terjesztésében. Az érdekes történetek ráirányítják a figyelmet a híres alkotókra és alkotásokra, a földrajzi és történelmi határokon keresztül könnyedén mozgó alapmotívumok pedig lehetőséget nyújtanak ahhoz, hogy a mindenkori közönségnek a művészekkel és a művészettel kapcsolatos általános reakcióit, s ezek változásait vizsgáljuk.²¹⁰

Az Apellésszel kapcsolatos anekdoták az ókor óta nagy népszerűségnek örvendenek Európában. A Sándor István által ismertett történet szerint a festő egy alkalommal a szívére vette, hogy Nagy Sándornak nem tetszett az általa festett, a királyt lóháton ábrázoló portré. Amint véletlenül egy lovat vezettek el az udvaron a kép előtt, az hangosan nyeríteni kezdett, s ez „. . . a' Képirónak alkalmatosságot adott, hogy a' Királynak szemére veté, hogy az a' Ló a' Képirást sokkal jobban értené, mintsem a' Király”.²¹¹

A művészanekdoták jellegzetes típusa a különböző művészeti ágak, stílusok, technikák „feltalálásában” döntő szerepet játszó művészekről szóló történetek, amelyekben a művészek alakját mitikusá, legendássá igyekeznek fokozni. Ezzel a jelenséggel találkozunk Sándor István szobrászattörténeti cikkében a Daidaloszról és Dürerről szóló részeknél, de ugyanennek a mitizáló szándéknak átvétele figyelhető meg a következő sorban is: „Az olajos festékekkel való kép-írás a’ vásznon 1410-dikben Brüggében kezdődött Ejk János által.”²¹²

A művész alkotói módszerének a modellhez való viszonyán keresztül történő jellemzése — szintén gyakran felbukkanó alapmotívum — figyelhető meg Sándor István egyik, Michelangelóról szóló történetében. „Rómában a’ *Borghese* Palájában — írja — a’ többi drága Képek között szemléltetik egy mester Kézzelel írott haldokló Kristus, melyet *Angelo* Mihály készített. A’ Rómaiak azt tartják, hogy ez a’ nagy mester tsupán hogy egy haldokló Embernek Vonaglásit jobban észre vehesse, bizonyos köz Embert . . . fel-fogadott, azt a’ Keresztfához kötötte, ’s azután kegyetlenül meg-is ölte, tsak hogy mustrául szolgálhasson néki. Ehez hasonló nagy Mesterséggel ezen Mestertől írott Feszület Nápolyban- is a’ Kartuziánus Barátoknál szemléltetik, mellyről szint azt beszéllik.” Kétkedni látszik azonban az ilyen történetek hitelességében. „Már tehát ezen kép-is — véli — úgy jártt, mint ama’ Sz Lukáts által festett B. Asszony Képe, mellynek bírásával hol ez, hol ama’ Templom kérkedik.”²¹³

A Rómában felállított egyiptomi obeliszkekről szóló írásában is találkozunk egy vándoranekdotával. A történet szerint az obeliszkek felállításával megbízott római építész, Domenico Fontana az egyiket csak egy kíváncsiskodó polgár közbekiáltott tanácsát megfogadva — hogy ti. a dőlő oszlopot tartó kitágult kötélzetet vizezzék meg — tudta felállítani (39. kép). Egy — az anekdota eredetét és vándorlásának történetét feldolgozó — tanulmány rekonstruálja a történetben bekövetkezett változásokat.²¹⁴ Az eredetileg a Konstantinápolyban a 16. században felállítottat ún. Atmeida-obeliszkehez kapcsolódó anekdotához képest Sándor Istvánnál megfigyelhető eltérések jól mutatják a motívumok bő változatosságát és szabad variálását.²¹⁵

Sándor néhány anekdotája híres politikusokhoz vagy egy-egy konkrét műtárgyhoz kapcsolódik. Útikönyvében meséli el, hogy Attila, miután elfoglalta Milánót, „. . . egy képen a’ Római tsászárt Tsászári székben le festve látta, kinek a’ lábai előtt a’ Szittyai fejedelmek le borulva valának; azonnal egy más képet festete a’ Kép íróval, mellyen a’ Római Tsászárt maga előtt iratá le egy zsákkal a’ vállán”.²¹⁶ Anekdotikus hangvétel jelentkezik egy Attilához kapcsolódó képzőművészeti emlék ismertetésében is. Augsburgban található — írja Sándor István — egy négy-szögletű torony, „melly minden felől a’ Kép-író által a’ nedves mészre, al fresco, bé-van festve”. A képen látni lehet „egy félig meztelen vén Asszonyt ló-háton, mellette Etelét a’ Hunok Királyát, ’s ennek háta megett a’ táborát a’ Lech vize partján”.²¹⁷ A kép alá írt latin nyelvű szöveg tájékoztatja a szemlélőt arról, hogy Attila állítólag azért állt el a város megostromlásától, mert a vénasszony megjelenésében intő jelet látott. A politikai felhang az uralkodó a II. József-ről szóló anekdotában is. A császár „midőn Velentzében vala, ’s a’ többi közt a’ Sz. Márk’ palotájába bévezettetett, ott a’ sok válogatott kép-írások között azon képet-is meg-látá,

mellyen Fridrik Tsászár a' Római Pápa előtt térdepel, 's kéri az Átok alól való fel-óldását. Ezt meg-látván József, mond, mosolyogva a' vezetőinek Olaszul: *Tem-pi passati* 's legottan el-fordula."²¹⁸

A képzőművészetben jártas személyről, Pietro Belloriról szól szerzőnk egyik anekdotája. Eszerint a római Santa Maria Ara Coeli-templomban a papok találtak egy emberi lábnyomot őrző régi követ, melyről hirdetni kezdték, hogy ezen jelent meg az angyal a Nagy Gergely pápa alatti pestis idején. A nép egy idő után ereklyeként tisztelte a követ, ami a kolostor anyagi fellendülésével járt, ám „ama' régiségeket igen esmérő Bellori Péter” megvizsgálta azt, s rajta görög betűket vett észre, „mellyek bizonyossá tették, hogy ez a' kő nem más volna, hanem az Isis Isten-Asszony kép-oszlopához tartozó lábállásnak, *Fugstelle*, a' felső része”.²¹⁹ A papok haragjukban az inkvizíció elé idézték a tudóst, de az „. . . észre-vételének igazságát ezen irgalmatlan Törvényszék előtt olly világosan ki-mutatta, hogy a' Barátoknak leg-ottan ki-kellett a' kövön adni”. Közli még, hogy ezen „*Ara Coeli* nevű Templom a' Kapitóliumi Jupiter Templomának dűledékin épített-fel”.²²⁰

Két — az antikvitással kapcsolatos — történetben szerzőnk helyteleníti, hogy a régi görögök és rómaiak híres hetérák képeit, emlékeztetőit helyezték el templomaikban. Egy *Lais* nevű örömlánynak pl. — méltatlankodik — „emlékeztető”-t állíttattak „a tiszta Életnek gyalázatjára” Vénusz templomában, míg egy Flóra nevű hetérát Rómában *Caecilius Metellus* lefestetett, „. . . 's a' képét a' Polluks és Kastor' Templomában felakasztatta”. Szerzőnk levonja a tanulságot: „ez többnyire úgy szokott lenni, hogy mennyivel pallérozottabb (ki-míveltebb) valamely Nemzet, annival romlottabbak az erköltsei.”²²¹ A két történet nemcsak szerzőnk moralizáló szemléletére vet fényt, hanem a korszak nem differenciálatlanul dicsőítő antikvitásképeire is.

Az eleven, érzékletes ábrázolást magasrendű esztétikai értéként feltüntető szemléletről tanúskodik szerzőnk következő története. Egy pap — meséli — olyan hatásosan írta le a pokol kínjait a szószéken, hogy egy úriember egy „igen finom Kép-író Etsetet”, „*Mahlerpinselt*” küldött neki egy levél kíséretében. „Tisztelendő Atyaságod' . . . a' pokolbéli kínokat, noha egy kevésse goromba etsettel, olly elevenen le-festette nekünk, mintha azokat tulajdon szemével látta volna . . . Én . . . Atyaságodnak egy igen finom etsetet küldök, mellyel méltóztatnék élni, ha egyszer kedve jön, minket a' Menyországnak le-rajzolásával megbetsülni: mert a' mennyei örömökre az Atyaságod' etsetje, melly tsak a' pokolért való, nem elég finom.”²²² Az ilyen típusú történetek, ha gyakran nem tartalmaztak is közvetlen, tényszerű művészeti információkat, a képzőművészet sajátos szempontjainak, az alkotás folyamatára utaló megjegyzéseknek közreadásával befolyásolhatták az olvasók „művészetértését”, képzőművészethez való viszonyát.

TÁVOLI NÉPEK LEÍRÁSA, NÉPRAJZI VONATKOZÁSOK

A 18. század második felében Európában megélnékülő érdeklődés az időben és térben távoli kultúrák iránt több összetevőre vezethető vissza. A 16. századtól, Amerika felfedezését követően meginduló népleírások nagy részét a 18. századig

hajósok, kereskedők, kalandorok rendszertelen feljegyzései teszik ki. Rendszerező igényű, tudományos felkészültségű feldolgozásokra főleg a misszionáriusok beszámolóí között akadunk. Kereskedelmi utakon kerülnek be Európába az információk mellett a távoli országok termékei, használati tárgyai, műtárgyai is. A rokokó szívesen alkalmazza a kínai, japán, egyiptomi stb. képzőművészeti és építészeti motívumokat, de többnyire inkább csak kuriózumjellegű, ritkaságuk miatt, mintegy játékos, könnyed díszítésként. A 18. század második felétől meginduló nagyobb felfedező utak — legjelentősebb közülük az angol James Cook által vezetett expedíció — a kereskedelmiek mellett már tudományos célokat is tűztek maguk elé. A felvilágosodás eszmerendszerében az idegen népekről, tájakról szerzett geográfiai, etnográfiai, zoológiai, botanikai ismeretek az enciklopédikus, egyetemes tudás részévé váltak. A romantika érdeklődését elsősorban az egzotikumok iránti vonzalom motiválja, hatja át.

Az etnográfia hazai előtörténetét a külföldet járt követek, utazók, misszionáriusok feljegyzései jelentik. A 17. századból maradt ránk Kakas István perzsiai, valamint Szepsi Csombor Márton európai útjáról szóló, néprajzi érdekességű részeket is tartalmazó útleírása. A 18. századi legjelentősebb utazónk Benyovszky Móric volt. A 18. század második felében készített a nagyszombati jezsuita, Éder Xavér Ferenc dél-amerikai és indiai misszionáriusi útjáról tudományos értékű etnográfiai feljegyzéseket.²²³

A 18. század második felében a magyarországi főúri kastélyok rokokó belső berendezéseiben és kerti épületein is feltűnnek a kínai, indiai, egyiptomi motívumok, könnyed, idillikus, játékos és egzotikus hangulatot sugározva.²²⁴ A távoli népek szokásai és művészete iránti hazai érdeklődést jelzi, hogy Molnár János is — említett építészettörténeti könyvében — kitér a kínai művészetre, valamint az „Amerikabéli” (azaz perui) épületekre. Kármán József Urániájában hosszú, folytatásos cikkekben ismerteti meg az olvasót a legkülönfélébb népek házassági szokásaival és ünnepi ceremóniáival: a kínaiakéval, kalmukokéval, csuvasokéval, szenegáli négerekével, hottentottákéval és a Kongó-vidékiekéval. Képzőművészeti, építészeti vonatkozású említéseket is tesz: az oszlopendekről szóló munkájában ír az egyiptomi obeliszkekről és a kínai tornyokról.²²⁵

Sándor Istvánnak a távoli, idegen népek és kultúrák iránti érdeklődését az ismeretek megszerzésének vágya mellett a romantikus elvágódás motívuma is árnyalta, egy rousseau-i értelemben vett kivonulása az érintetlen erkölcsű természeti népek közé. Ostendében a tengerjáró hajókat szemlélve így sóhajt fel: „Egy ilyen nap kelet felé való tengeri járást szeretnék még életemben próbálni, 's azokat a' déli tengernek szigetein tsupa természet' világánál fel nevelt embereket meg látogatni.”²²⁶ Egy — Cook kapitány utazásainak történeteit megelevenítő — londoni pantomimelőadásról szóló érzékletes beszámolója mutatja, hogy a távoli földrészekre történő utazások mennyire megragadták fantáziáját. „Ez egy tekéletes előadások — meséli — ama' Nagy Kók' emlékezetes tenger járásainak . . . A' Játék szín a' Világnak minden részeiben fekszik. Ugyan is láttatnak benne: a' Portzmuti ki kötő hely az ő hadi hajóival, a' Kenzington' kertje, a' hóval bé fedett Kamtsátkai hegyek, 's a' déli tengeren fekvő paraditsomi szigetek, az említett világ' környéke' jó szívű lakosainak házaik 's temetőik . . .”, valamint látni lehetett az idegen

országok „lakosait, mindnyájokat az ő tulajdon testek’ színében, ruhájokban, ’s fegyvereikben. Sőt ezen vad embereknek a’ muzsikájok is, a’ mint tsak követni lehet, elő adódik benne”²²⁷ Szemléletes és részletes leírása a vizuális látványosságok iránti fogékonyságára utal. A távoli népekről szóló írásokban található képzőművészeti vonatkozású megjegyzések mutatják, hogy a művészet a korban egyre inkább éppúgy említésre méltó, fontos részét jelenti egy nemzet vagy közösség életének és kultúrájának, mint társadalmi, gazdasági berendezkedése, vallása vagy szokásai, életmódja.

Sándor István behatóan foglalkozik Kínával, a kínai kertművészetről szóló említett cikke mellett egy másik hosszabb írást is szentel a *Histoire de la Chine* című könyv alapján a távol-keleti országnak. Írásában utal az országra vonatkozó vizuális forrásokra: „A Ruházattyokat részszerént a nálók megfordult Utazók, részszerént a Portzellánon ’s más onnan érkező Ingó-min le festett Képeik . . . adják elő.” Ez utóbbiakat különösen fontosnak tartja például az előkelő nők ruházatának megismerésében, hiszen — el lévén zárva az európai látogatóktól — amit a nők öltözködéséről tudni lehet, azt a kínai férfiak elmondásán kívül elsősorban az „onnan érkezett Rajzolatoknak ’s Írottképeknek” köszönhetjük.²²⁸ Leírja asztali készletüket, elmondja, hogy házaik a többi ázsiai országétól eltérően lejtős tetejűek, s hogy az ablakok gyöngyházból, illetve a szegényebbeknél csigahéjból készülnek. Tudósít művészetükről is: a zene után a képzőművészetet említi. „A Képirásban való roszt Izöket — írja — s kevés Arravalóságokat elegendőképen el árulja az, a mi ezen Mesterségnek Munkáiból tőlök hozzánk érkezik. A legjobb darabjaik Üvegen, Portzellánon, vagy Papiroson gyakorta a Szemnek tetszenek, de azért mégis sok Vétket lehet benne találni. Tsak nem mindenütt Hibát láthatni az Ábrázolásban ’s Árnyékozásban, pedig ez a’ Lelke vagyis Fő-dolga a Képirásnak. A Képfaragáshoz még kevesebbet tudnak. Az igaz Képoszlopok helyében gyakran Papirosból vagy Fából otromba nagy állóképeket tsinálnak magoknak, mellyek nyomorultul vannak kivésve ’s meg aranyozva, ’s többnyire két felől a Pagodák elején állanak.”²²⁹ Építészetükről sem ír sokkal jobbkat. „A való, hogy a Törökök is roszt Építő Mesterek, de a Metsetjeiknek mégis szembe tűnő szép Látszatot tudnak adni. Hijában keressük ezt a Sinaiak Pagodájoknál. Ezeknek a Pagodáknak nints Tornyorok, ámbátor a Falukon néhol olly Pagodák is vannak, mellyek az apró Tornyorokhoz hasonlítanak. A helyett a Pagodák Héjjain Tzifrául nagy Sárkányok hevernek, ’s kívülről sokféle fa Képoszlopok állanak. — Az apró Hajóikat ’s Tsólnakjaikat a sokféle Hasznokvételökre nézve igen szépen készítik . . .”²³⁰ Elismeri viszont a kínaiak tudását a porcelánkészítés, selyemgyártás, hídépítés területén. Megemlíti a városok lámpákkal történő színpompás kivilágítását, mellyek „igen szép látományt szereznek . . .”²³¹ Vallásukról tudósítva is közöl képzőművészeti információkat: „a Testi Gyönyörködésnek Istene, melly a Pagodákban mint egy Temérdek vastagságú meztelen Ember ülve ábrázoltatik; ’s a Halhatatlanságnak Istene, melly az elébbenihez igen hasonlít, ’s tsak azzal különbözik, hogy ruhája vagon.”²³² Megemlíti a kínai Nagy Fal méreteit, illetve keletkezésének idejét.

Sándor István — bár az általa nagyrabecsült Molnár János *A régi jeles épületekről* című műve (40. kép) pozitívan értékeli a távol-keleti ország művészetét, építé-

szetét — a forrásul használt francia könyvnek a kínai művészetre vonatkozó negatív ítéleteit veszi át. Az európai képzőművészeti hagyományoktól és látásmódtól gyökeresen eltérő távol-keleti festészetet csak a 19. század második felében kezdte „felfedezni” és értékelni az impresszionizmus művészetelmélete. Sajátos esztétikai értékeinek teoretikus megértését Sándor István korától elvárni nyilvánvalóan anakronizmus lenne. Jól mutatja a korszakok közötti szemléleti különbséget az a pársoros idézett bírálat, melyben Sándor István a keleti festészet hibáit épp azokat az ábrázolásbeli sajátosságokat (síkszerűség, dekoratív formakezelés) rója fel, melyeket az impresszionizmus követendő erényként, újításként értékelt.

Sándor Istvánnak a grönlandiakról, kalmukokról, és a dél-tengeri vademberekről szóló írásaiban is találunk közvetett képzőművészeti vonatkozásokat. A grönlandi lányokról és asszonyokról például megjegyzi, hogy „nyakokat, karjokat, kezeket ’s tzombjokat fekete vonásokkal ki-tzifrázzák, ’s noha az idegeneknek ezen tzifra nem igen tetszik, ők . . . azt tartják, hogy semmi sincs szebb ennél egy fehér személyn”.²³³

Peter Simon Pallas 1776-ban Pétervárott kiadott német nyelvű régészeti és etnográfiai munkája²³⁴ alapján részletesen beszámol a kalmukok házi edényeiről. Ezek között „Tévízre való fa ibrikek” is található, „mellyek réz vagy ezüst bádoggal ki-vannak tzifrázva”. A szegények nyers bőrből készített edényei „a’ sok füstölés által egy szarv szabású által-láthatóságot kapnak . . .” Ezenkívül vannak „kovátsaik, kik szint olly szép szerszámmal élnek, mint a’ mi Tzigányink. Vannak Ötvöseik-is, kik holmi Asszonyi fülbe valókat ’s ékességeket, nem különben Szentség-tartókat ’s Bálványok’ számára való tsészéket készítenek. Azonkívül a’ Tévízre való ibrikeket minden-féle állatok’ képeikkel ki-szokták rakni, ’s azokat ezüst vagy réz karikákkal körül veszik.”²³⁵ Ír a forrásul használt könyvben található metszetekről is: a „rézzel nyomtatott képek . . . elő adják a’ Kalmukok’ hordozóskodását, sátorok’ fel-állítását, ’s le-szedését, azoknak belső és külső völtát , nem különben a’ tántzokat, játékokat . . . ’s kovátsolásokat”²³⁶ (41. kép).

A dél-tengeri népek szokásainak leírását Cook kapitány feljegyzéseiből merítette. Ír vallásuk tárgyi kellékeiről: „A’ második Rangból való egy Istenek hét lábnynál magosabb vala, Férfji képen fűz-fa ágakból öszve-fonatott, ’s nem roszzul ábrázoltatott. A’ dereka ’s egyebe fehér tollakkal vala ki-tzifrázva, a’ feje pedig feketékkal. A’ Tzinteremjeket *Morainak* nevezik, ’s azokat gyakorta fallal kerítik-bé, kövekkel rakják-ki, s imitt amott kis Állásokat szemlélhetni benne, mellyek hét lábnyi magas oszlopokon állanak . . .”, s melyek áldozati oltárként szolgálnak.²³⁷ Részletesen leírja külsejüket — kiemelve természetes szépségüket — majd itt is ír a tetoválás divatjáról. A szigetlakókra tizenhárom éves koruk után „mindenféle képeknek, úgymint fél-hóldnak, négy szegletnek, karikának, ember ’s madár ábrázatoknak való bé-nyomások” kerül. Leírja a nők fejdíszét, fülbevalóját, s kiemeli, hogy posztójuknak „veres színe szebb és fényesebb akár millyen skarlát színnél; ’s ha őket követni akarnók, a’ Tzinóbert a’ Kárminnal öszve kellenék kevernünk”.²³⁸

A török szultán háreméről szóló leírása a hely különlegessége miatt kapcsolódik témánkhoz. A keleti kultúrkörhöz tartozó sajátos török művészet, vallás és élet Európa számára az egész országnak valamiképp távoli, egzotikus jelleget biztosít.

tott — a korábbi kapcsolatok és a viszonylagos földrajzi közelség ellenére is. A háremekben — írja Sándor István — a szultán feleségének szobája „sokféle arany és ezüst Lióni tafotákkal ki-vólt ispallérozva . . . a’ székek helyett gyapottal megtöltött, ’s drága tafotával bé-borított vánkösok” szolgáltak ülésre. A kertben „egy szép mulató-ház, *Kiosk* állt. „Ezen fényes ’s gazdagon fel-készültt ’s egy jó nagy tó felett épültt *Pavillon*”-ból szép kilátás nyílt. A szűk utak s ösvények „mind ki-rakott munkával, (Mozaikkal) valának flastromozva”.²³⁹ Az ún. tulipánünnepe — melynek fényét színes kivilágítás, zene, vízi csaták emelték — a „sok és gyönyörű edények, Vasen, az ő természeti vagy mesterséges virágaikkal tsak nem egyik a’ másikon állanak”.²⁴⁰

A török szokásokkal foglalkozó másik cikkében Sándor ír a konstantinápolyi Hagia Sophiáról. „A’ Sz. Zsófiának híres Temploma most ottan az első Török Metset, ’s a’ mi ezen épületet illeti, ki-vévén Sz. Péternek Római Templomát, a’ világon nintsen mássa. A’ Törökök az írott és faragott képeknek nagy ellenségi, kihez képest az említett Metsetben valamely festett képek még most-is látszatnak, azoknak az ortájuk bé-van piszkolva, vagy leg-alább a’ szemek ki-vannak szúrva”.²⁴¹ Ehhez a cikkhez egy későbbi kötetben anekdotikus megjegyzést fűz: „Mondják, hogy a’ Sz. Zsófia Templomában, melly most Istánbolban (Konstantinápolyban) az első Metset, a’ többi Képek közt, mellyeknek a’ szemek jobbára ki-vannak ütve, egy Sz. Háromság találkozik, mellynek a’ szívébe egy Nyíl vagyon szúrva, mellyet egykor még Szelim Tsászár lövött bele”.²⁴²

KÉPZŐMŰVÉSZET A KÖLTÉSZETBEN

Konkrét vagy elképzelt műalkotások érzékletes megjelenítésével a barokk költő, Gyöngyösi István versei óta gyakran találkozunk a hazai költészetben. A korszak irodalmias művészetszemléletével összefüggésben a 18. század második felének költészete is gazdag képzőművészeti vonatkozású képekben, hasonlatokban, régebbi műalkotásokra és híres művészekre vonatkozó utalásokban. Említést vagy leírást találunk a kor verseiben — többek között — Apollón templomáról, Vénuszt ábrázoló festményről, Apellészről és Pügmaliónról, Polükleitoszról, Mürónról, Pheidiaszról és Praxitelészről. Az újságokban megjelentetett versekhez a szerzők vagy a szerkesztők gyakran csatolnak a költeményekben említett képzőművészeket bemutató lábjegyzeteket.²⁴³

A Sokféleben közölt versekben is találunk képzőművészeti vonatkozásokat — az idegen költőktől átvettekben és a Sándor István által írottakban vagy fordítottakban egyaránt. A Tinódi Lantos Sebestyén verses krónikájából közölt hosszú részletben Eger várának leírásával találkozunk, míg Amade László (1703—1764) egyik versében remekművű ötvöstárgyak szerepelnek.

Szerszámim ezüsttel aranyjal ki-rakva,
Vagy Ötves Munkával boglárosan rakva
Sok színű Szirommal vóltanak tarkázva,
Vagy bagariából tsak tisztán tsinálva.²⁴⁴

Szívesen alkalmazott Sándor István saját verseiben is képzőművészettel kapcsolatos képeket, hasonlatokat. Egyik versében például így jellemez egy fiatalembert:

A' Vatikánomi mustrákhhoz hasonló,
Bátor mint Altzides, Kartsú, mint Apolló.²⁴⁵

A képzőművészet területéről kölcsönzi hasonlatát a kor kedvelt operaénekesnőjének, Tomeoninak dicséretekor is:

Leg jobban tetszettél kinek millyenképpen,
Le vagy ábrázolva Szívében akképpen,
Ennél le vagy festve mint egy Juhász leány,
Amannál pediglen mint egy Halász-leány . . .
. . . Nálam Molnár leány képében helyt vettél,
Mivel: olyanképen leg inkább tetszettél.²⁴⁶

Képzőművészet-esztétikai kategóriára — a természethű ábrázolásra — utal szerzőnk Ovidius-fordításához csatolt, Gyöngyösi Istvánról szóló verse:

Természet etsetjét adta ő kezében,
'S osztán e' mesternek ültt minden képében.²⁴⁷

A képzőművészet iránti figyelem, érdeklődés felkeltését szolgálhatta a régebbi szerzőknél található művészeti vonatkozások magyar nyelvű közlése is. Ovidius *Metamorphoses*ének harmadik könyve Sándor István fordításában így kezdődik:

Nap' palotájának mindenik oldala
Drága oszlopokon magosan áll vala,
A' sok aranyjától egészen tsillogott,
'S fényes köveitől mint a' tűz villogott.
Elefánt tetemből állott héjazatja,
Ajtaja szárnyai ezüsből valának,
Ezüstnél nagyobb vólt betse a' munkának.
Vulkánus ezeket maga készítette,
Mesteri remekjét annyira ki tette,
Tengerrel a' földet rajtok úgy ki vágá,
Hogy ember szemének káprázott világa . . .²⁴⁸

A „MŰVÉSZETTÖRTÉNETI GONDOLKODÁS” KEZDETEI SÁNDOR ISTVÁN ÍRÁSAIBAN

Magyarországon a 18. század végén a modern, tudományos értelemben vett művészettörténeti gondolkodásról és szemléletről nem beszélhetünk. Ezekkel a kategóriákkal Sándor István írásaiban a művészetre és annak intézményeire — a meglévőkre és a hiányzókra — való figyelmet, a műalkotások rendszerezésében megfigyelhető időnkénti történeti szemléletet, egyes külföldi művészéletrajz-írók és művészettörténészek (Giorgio Vasari, Johann Joachim Winckelmann, Johann Georg Meusel, Peter Simon Pallas stb.) munkáinak vázlatos ismertetését és néhány tudományos módszer bizonytalan, korai alkalmazását jelölhetjük.

A TÖRTÉNELMI SEGÉDTUDOMÁNYOK ÉS A KÉPZŐMŰVÉSZET

A művészettörténeti gondolkodás kialakulásának fontos elemét jelentő történeti szemlélet Sándor Istvánnál legkövetkezetesebben a művészettörténettel érintkező történeti segédtudományokhoz kapcsolódó írásaiban jelentkezik.²⁴⁹ Ismeretei elmélyítése és rendszerezése érdekében igyekezett megszerezni a legfontosabb kortárs hazai és külföldi éremtani, címertani, régészeti katalógusokat és feldolgozásokat. Birtokában volt többek között a neves göttingai tudós, Johann Christoph Gatterer Wappenkundéja, Palma Károly heraldikai munkája, Koller Józsefnek a koronáról írt műve. Megszerezte a legfontosabb éremtani összefoglaló munkákat is. Könyvtárjegyzékében szerepel Schönvisner István *Notitia Hungaricae rei nummariae* című műve, illetve a Nemzeti Múzeum általa szerkesztett éremkatalógusa, Johann David Köhler *Ducatenabinetje*, cseh és német pénzekről szóló leírások. Szakkönyvei, katalógusai adatait — mint látni fogjuk — Sándor István gyakran fel is használta írásaiban.

A 18. században a régi képek, épületek, régészeti leletek elsődlegesen még éppúgy tárgyi-történeti forrásokként szolgáltak a történettudomány számára, mint a hagyományos értelemben vett segédtudományok által feldolgozott régi pénzek, címerbrázolások, pecsétek. Összegyűjtésük és rendszerezésük is elsősorban történeti szempontok szerint folyt. Az 1777-ben Mária Terézia által kiadott *I. Ratio Educationis* az akadémiai, illetve egyetemi oktatásra vonatkozóan a régiségtan, heraldika, numizmatika oktatása mellett hívja fel a figyelmet arra, hogy a politikai tárgyakkal együtt kell adni „a vallás-, az egyház-, kereskedelem- és művészetek történetét is”.²⁵⁰

A történelmi múlt tárgyi emlékeinek összegyűjtéséhez a 18. század végén Magyarországon sajátos szempont járult. A törekvés része lett annak a hazafias indíttatású

szellemi mozgalomnak, mely a nemzeti öntudat erősítésére, elmélyítésére törekedett. Ehhez a mozgalomhoz kapcsolódott a hazai őstörténetre vonatkozó latin nyelvű tudományos forrásfeltáró munkálatok magyar nyelven történő népszerűsítése éppúgy, mint a népköltészet, népviselet, zene és irodalom emlékeinek kutatása. Bár — mint hangsúlyoztuk — a törekvést alapvetően nemesi, feudális jelleg színezte, az új, polgári értelmiség számára is fontos volt a nemzeti múlt szellemi, kulturális örökségének megmentése, a megmaradt emlékek felkutatása.²⁵¹ A történelmi múlt örökségének részévé váltak a keresztény korból származó emlékek mellett a hazánk területén talált római kori és „barbár” leletek, avar emlékek, kelta pénzek is. Az újságokban és folyóiratokban a szerkesztők felhívására lelkes vidéki levelezők számolnak be a környékükön talált antik és keresztény kori pénzekről és feliratos kövekről, a tudósok segítségét kérve meghatározásukban és datálásukban. Szaporodik a fontosabb emlékeket tudományos igénnyel, monografikus szemlélettel feldolgozó és ismertető tanulmányok száma is.²⁵² Néhány korábbi kezdeményezés után a tudósok és műkedvelők figyelme ekkor fordult fokozottabban a pénzletek, pecsétek, kövek, épületmaradványok mellett a kiemelkedő értékű műtárgyak és műtárgyegyüttesek felé. A Lehel kürtje, a nemzeti ereklyeként szereplő koronázási ékszerek vagy az ebben az időben felfedezett nagyszentmiklósi és szilágysomlyói kincsek azonban ekkor még — egyedülálló esztétikai-művészeti értékük ellenére — elsősorban történelmi jelentőségük miatt kaptak fontos helyet a kor nemzeti tudatában.²⁵³

Régészet

A régészeti érdeklődés kezdetei hazánkban a művészettörténetiéhez hasonlóan a középkorig nyúlnak vissza.²⁵⁴ A Nagyszombatról Budára, majd 1784-ben Pestre telepített egyetem régészeti tanszékének 1777-ben történt létrehozása biztosította a tudományág kialakulásának és gyors fejlődésének lehetőségét. Az egyetemi képzésben az első időkben a régiség- és éremtan a történelemoktatás segédtudományaként egészítette ki a tanulók ismereteit. A leletgyűjtést és rendszerezést segítette, hogy már az I. Ratio Educationis kitért a tanszéki gyűjtemények fejlesztésének szükségességére. A tanszék első professzora a legkorábbi hazai tudományos igényű régészeti munkák írója, Schönvisner István volt, aki az óbudai római kori katonai fürdő hypocaustumának feltárással, s az eredmények publikálásával a pannóniai provinciális régészet megalapítója lett. Schönvisner más óbudai római kori leletek ismertetése mellett terjedelmes könyvet adott ki Szombathely régiségeiről is. Munkásságát később szinte teljes egészében az éremtannak szentelte.²⁵⁵

Sándor István figyelemmel kísérte a híres tudós tevékenységét, akit egy helyen mint a pesti egyetemen a „Régiségek Tanító”-ját említ. Sokféleképpen Schönvisner több művéhez fűzött megjegyzéseket, egyik írásában például a tudós két munkájának²⁵⁶ adatai alapján közli a régi pannóniai városok neveit — s modern elnevezésüket. Ebben a cikkében az átvett régészeti ismeretek közlése után kitér saját kutatásaira is, azaz említ néhány olyan helységnevet, melyet szerinte a korábbi szerzők helytelenül határoztak meg. Pozsony pl. — írja — soha nem volt római

fennhatóság alatt, mégis egyesek Pisoniumnak „hozták le . . . melyet mindazonáltal valamint semmiféle Római Íróból meg nem bizonyíthattak, úgy semmiféle igaz 's nem költött kövön való fen-írásból meg nem kutathattak”.²⁵⁷ Helytelenül nevezték el szerinte bizonyos „Tudóskák” Óbudát is Sycambriának, „melyet . . . *Aquincumnak* inkább nevezhettek volna, a' mint ezt Ó Budán 's körülötte talált Római kövek' Fenn-írási bizonyítyák.”²⁵⁸

1808-ban a Sokfélében közölt, Schönvisner István összefoglaló numizmatikai munkájához írott jegyzeteiben tér ki szerzőnk a szilágysomlyói és nagyszentmiklósi kincsekre. A szilágysomlyói kincs arany nyakláncát részletesen leírja — nyilván itt is az illusztrálás igényével —, s ismerteti nézeteit a származás körülményeiről. „A' Szilágyban 1797-ben talált Somlyai Kintset, a' mint azt ide felhozták Bétsbe, láttam magam is a' Tsászári *Münzcabinetben* néhai *Ekhel* Úrnak engedelméből. Az Arany Lántzról a' Mezei Gazdához 's Mesteremberhez tartozó mindenféle apró arany Szerszám füg, úgymint Sarló, Fogó, Fűrész, Kalapáts, Szántóvas, Juhnyíró olló, 's több egyéb. Azok közt van egygy Tsolnak is a' benne ülő révészszel. Ezen Lántzról én azt tartom, hogy azt valamely görög Tsászár egygy Tartomány fő Tisztartójának adá ajándékul, ki a' reá bízott Tiszttségében híven 's dítserettel eljártt. A' Lántz Nyakbavetőnek szolgáltt.”²⁵⁹ (43. kép.)

A nagyszentmiklósi kincs kutatástörténete Schönvisner István 1801-es latin nyelvű leírása után a legközelebbi kiadványként — figyelmen kívül hagyva Sándor István 1808-ban a Sokfélében megjelent ismertetését — egy 1847-ben írt könyvet tart számon.²⁶⁰ Sándor Istvánnak a nagyszentmiklósi kincssel foglalkozó írása (lásd a Függelékben 149—50. l.) koraisága mellett azért is figyelmet érdemel, mert a műtárgyegyüttes eredetének kutatásakor — modern szemlélettel — a forráskritikai, tipológiai és ikonográfiai módszerek alkalmazása mellett kortárs tudományos régészeti eredményeket is felhasznál. Történelmi és nyelvészeti ismereteire támaszkodva a kincs származási helyének és idejének meghatározásánál az edényeken látható „görög és egyéb Feliratokból” indul ki. Ezek egy részét a kötet végén rézmetszeten közli is (44. kép). A közölt szöveg két utolsó sora — az ún. rovásírással — szerinte valamilyen barbár „tsinatlan Nemzetnek” betűiből állhat, azaz avar, bolgár vagy hun írás lehet. Bár bizonytalan a meghatározásban, történelmi érveivel a kincs hun eredetét igyekszik bizonyítani. Az írásjelek — véli — „. . . amaz éjszaki *Runus* betűknek látszatnak, mellyekkel élhettek a' Kunok is, 's azoknak Utóik a' Székelyek. Ugyan efféle Betűkkel rovhatták meg ama Levél gyanánt szolgáló Rovásaikat. A két első sorban említett *Boyta Zsupan* talán nem is más, hanem ama Béla Levelessétől előhozott hét Kun Főembereknek egyyike, kik Álmos Fejedelmünknek *Kiew* táján meghódoltak, vele az Országunkba bėjőttek, 's abban letelepedtek.”²⁶¹

A kincsen látható „rovásírás” megfejtése a szakirodalomban csak 1866-ban kezdődik el. Sándor István helyes intuíciójára vall, hogy nemcsak Franz Dietrich vélte runáknak a feliratot, hanem a kincs legelmélyültebb múlt századi kutatója, Hampel József is tekintetbe vette ezt a nézetet. A kincs hun eredeztetése is sokáig szilárdan tartotta magát a szakirodalomban. Hampel egészen 1905-ig hun származásúnak, Attila kincsének tartotta a műtárgyegyüttest, s csak később vélte 7—9. századnak és avar—bolgár eredetűnek.

Sándor István a történeti források alapján történő kormeghatározás után „ikonográfiai módszerrel” próbálkozik. „Hogy ezek az arany Edények, melyeken emebetűs Bélyegék ’s mindenféle Emberek ’s Élőállatok Képei található, több tekintetből is megérdemlenék a’ rézre metszést ’s kinyomtatást, azt kiki általlátja. A’ Képek közt szemléltetnek az Emberfejű lovak is. *Centauri*, Emberlovak. Ezen Képek egygykor a’ Kún Népnél nagy betsben lehettek. (45. kép.) A’ Jászberényi Kürtön is láthatni ezt a’ Képet. Azután *Müller* és *Schlözer* is emlegetik, hogy a’ Neper vízének mellékén, mely az előtt Új *Russiának*, azután Új *Serviának* nevezetett, 1763-ban egygy felbontott Sírhalom vagy is Halomdomb, oroszul *Kurgan*, alatt sok arany és ezüst Drágaságokat találtak, melyeken szint úgy az Emberfejű lovak látszottak. Már pedig itt is laktak egygykor a’ Kunok, oroszul *Polovtzi*.”²⁶² Ismerteti a kentaurábrázolások elterjedésének egy szerinte lehetséges módját. A sztyeppei lovasnépek igen nagy tiszteletben tartották lovaikat, ezeket áldozták isteneiknek stb. „Meglehet, hogy a’ Regéik, vagy is a’ Régi Meséik azt taníták, hogy az Eleik egygykor a’ lovakból eredtek volna, ’s még Emberlovak létökben . . . vitték volna véghez ama hallatlan nagy Tetteket, melyekről a’ Mesék emlékeztek.”²⁶³ Stílárís és ikonográfiai érvek alapján cáfolja az ún. „jénai recenziós”-nek, azaz a jénai *Allgemeine Literatur Zeitung* tudósítójának a kincs egyiptomi eredetére vonatkozó nézeteit, aki szerint az Egyiptomból származó kincset magyar vitézek zsákmányolták volna Törökországban. Sándor István szerint ez elképzelhetetlen, mivel „. . . mind a’ munka, mind pedig a’ betűk kimutatják, hogy ezek az aranymívek valamely tsinatlan Néphez tartoztak, mely a’ Görögországhoz közel lakott és jóval régiebbek a’ Magyaroknak a’ Törökökkel való hadakozásoknál. Az Égyiptomiak nem az Ember fejvel való négy lábú Lovakat, hanem a’ Lófejvel való két lábú Embereket szokták a’ Képpelírásokban ábrázolni. A’ Korsón való Tsat vagy is Kapots inkább Kún Emberre mutat mint régi birtokossára, hogy sem Egyiptomira. Mert a’ Kun szüntelenül lóháton vala.”²⁶⁴

A Lehel kürtje, azaz a Jászkürt körül kialakult hazai vitát Molnár Ferenc jászkunkerületi kapitány 1788-ban megjelent könyve indította el. 1814 és 1816 között újabb írások jelentek meg a jászkürtről, valamint Décsy Antal könyve a kürtön látható ábrázolások értelmezéséről.²⁶⁵

Sándor István a kürtöt (46. kép) több helyen, különböző összefüggésekben említi. Először 1796-ban a Sokfélében tér ki rá egy — a pénzgyűjteményében lévő érmeikkel foglalkozó — írásában. A cikkben az oroszánt, szarvast, madarat ábrázoló régi pénzeket motívumaik alapján hozza kapcsolatba a Lehel kürtje ábrázolásaival.²⁶⁶ 1808-ban ismét visszatér a kürtre. (Lásd a Függelékben: 150. l.) Leszögezi, hogy a Jászkürtöt helytelenül nevezték el Lehel kürtjének, mert a jászok és a kunok csak mintegy háromszáz évvel Lehel után jöttek hazánkba. A kürtnek Lehellel történt régebbi összekapcsolását — modern gondolatmenettel — a történeti illusztrációkban rejlő analógiákkal magyarázza. „Midőn tehát azon elmélkedtem, miként kaphatta legyen a’ Jász Kürt a’ Lehel nevét, az juta eszembe, hogy mivel a’ múlt időkben a’ régi Énekek és Képek Lehelt mindenkor Kürttel ’s nagy Vitéznek emlegették, ez okból a’ Jászok közül egygyvalaki ötöt választá ’s hirdeté ki a’ Kürt egygykori Urának.”²⁶⁷ Ugyanebben a kötetben még egyszer visszatér a gondolathoz. „Ez a’ Lél a’ régi Képeken mindenkor úgy íratott, hogy vagy a’ Kürt

függ az oldaláról, vagy azt az egygyik kezében viseli.”²⁶⁸ A kürtöt szerzőnk kun eredetűnek tartotta. „Ha ki lehetne venni a’ Kürtön kimetszett Képekből — véli — a’ munka idejét vagy pedig hajdani Urának az ő nevét, úgy bizony valamely Kun vagy Jász hadivezérhez tartozottnak találják.”²⁶⁹

A magyar szent korona történetéről

A történeti múlt tárgyi emlékei közül a középkor óta a magyar államiság jelképeként tisztelt királyi koronával is foglalkozott Sándor István a Sokfélében (47. kép).

A korona Szent István-i eredetének elmélete — melyet a római pápa által Szent Istvánnak küldött koronáról tudósító középkori Hartvik legenda is alátámasztott — Révay Péter koronaőr 1613-ban megjelent könyve óta a 20. század első feléig szinte folyamatosan továbbélt. A Szent István-i eredet időnkénti megkérdőjelezése — melyek közül az első komolyabb éppen elemzett időszakunkra esik — többnyire gyorsan feledésbe merült.²⁷⁰

A szent koronát II. József halála után, 1790-ben Bécsből hazaszállították és Budán három napon keresztül közszemlére tették. A korona hazahozatala a feldolgozások sorát indította el.²⁷¹ A hazahozatal évétől kezdve élénk vita alakult ki a hazai sajtóban is a nemesi ellenállás és a nemzeti öntudat szimbólumává váló ereklyéről. A Magyar Kurir például folytatásokban közli a debreceni tudós, Weszprémi István azon megállapításait, melyek új kutatások eredményeképpen a korona Szent István-i eredetét kérdőjelezték meg. Weszprémi a korona felső részén, azaz a keresztpánton található latin betűkből arra következtet, hogy a koronát két különböző részből állították össze. Írásában történeti tényekkel igyekszik bizonyítani, hogy az alsó részen olvasható görög nevek a 11. század második felében, tehát Szent Istvánnál később élt VII. Dukasz Mihály bizánci császárra, annak fiára, Konstantinra és I. Géza magyar királyra vonatkoznak. Nézete szerint a Dukasz Mihály ajándékaként Magyarországra került, nyitott korona 1074 és 1077 között készült Bizáncban.²⁷² 1792-ben egy négytagú tudományos bizottság is megvizsgálta a koronát. A kutatások eredményeit Koller József, a bizottság vezetője 1800-ban megjelentetett könyvében publikálta. Itt találkozunk először a szakirodalomban a „corona graeca”, illetve a „corona latina” kifejezésekkel. A bizottság — elfogadva Weszprémi álláspontját — úgy vélte, hogy az alsó részt, azaz a „corona graeca”-t Dukasz Mihály adományozta I. Gézának, a felső résznél viszont kitarítottak az istváni eredetnél: a „corona latina”-t szerintük II. Szilveszter pápa küldte I. Istvánnak.²⁷³

Weszprémi István nézeteit vehette át Sándor István 1808-ban közölt, a koronát említő írásában. A bizánci birodalommal jó kapcsolatot tartó I. Géza király rövid uralkodásának köszönhető szerinte, hogy a magyar nemzet a római egyháztól nem állt át a bizáncihoz. A Synadene nevű feleségét is a bizánci udvarból vevő Gézát ugyanis — írja Sándor István — „... a’ Görög Tsászár *Ducas* Mihály annyira megszerette, hogy egygy nyitott arany Koronát küldött néki, ’s ugyan ez teszi még most is a’ Koronánknak alsó felét vagy is a’ Korona Karikáját, hol a’ két Fejedelmeknek neveiket is olvashatni”.²⁷⁴ Szerzőnk a felső részről, a „corona latina”-ról

nem ír, de megkérdőjelezi a korona Szent István-i eredetét. A „Sz. Istvánnak Rómából küldött Koronájáról — írja — némelly Tudósok azt hiszik, hogy azt Henrik Császár, Péter Királyunkat vissza helyeztetvén, tőlünk elvitte, mert az országunkat a' Német Birodalomtól függőnek akarta tenni.” Hozzáteszi még, hogy a „Péter után uralkodott Királyink pedig, úgymint I. András, Salamon, és I. Béla valamely más Koronával, 's talán szint azzal koronáztattak meg, mellyel azután I. Ulászló koronáztatott, 's a' melly Sz. Istvánnak fejről vétetett le”.²⁷⁵ A magyar királyi koronát tehát nem tartja azonosnak a Szent Istvánnak küldöttel, de kételkedik abban is, hogy a Henrik császár által elvitt korona nyomtalanul eltűnt volna.

A korabeli és a későbbi szakirodalom egy része a Szent István-i korona elmélete mellett csupán politikai megfontolásokból tartott ki. Erre figyelmeztet Pauler Gyula 1893-ban — történeti munkájában — Ipolyi Arnold 1880-ban megjelent könyvével kapcsolatban. Pauler úgy véli, hogy I. István koronáját a ménfői csata (1043) után III. Henrik német császár Rómába küldte, ahol az eltűnt.²⁷⁶

A történeti források és a régészet

A magyar történeti forrásokat, okleveleket, krónikákat jól ismerő Sándor István egyes történeti segédtudományok (oklevéltan, epigráfia) adatait gyakran alkalmazta régészeti, építészettörténeti vonatkozású írásaiban. Egy helyen említi I. István „1008-iki levelét”, „mellyel a Veszprémi Püspökséget szerzette 's megajándékozta”.²⁷⁷ A pannonhalmi apátságról tudja, hogy „. . . a' Sz. István levelében hivattatik Monasterium S. Martini in monte super Pannoniam, a' Sz. László levelében pedig supra montem Pannoniae . . .”²⁷⁸

Régészeti vonatkozásokat és a történeti forrásokra támaszkodó érvelést találunk Sándor István Szent Mártonról szóló írásában is. Anonymusnál olvasható — írja — hogy a szent a Sabariánál született, s ezért a későbbi források „Sabariát folyóvíz helyében egygy régi volt Római Városnak tartván, azt a' mostani Szombathelynek vélték lenni, mivel itt sokszor régi Pénzekre, írott Kövekre, és fenék Falakra [azaz alapokra P. J.] találtak. De ezen Város nem *Sabaria*, hanem *Savaria* volt, a' mint ezt sok írott Kövei bizonyítják.”²⁷⁹

A VII. darabban közölt írásában Sándor István Óbuda történeti szerepét Anonymus, a Képes Krónika és Thuróczi János krónikája alapján fejtegeti. A kérdésre a XI. darabban visszatér. Megemlíti, hogy a rómaiak alatt Óbudát Aquincumnak hívták, s egyesek szerint 1156 körül Etselburgnak nevezték. Azt azonban, hogy a várost Attila „vagy a testvére építette volna . . . azt sem az írónk [azaz Anonymus P. J.] nem említi, sem pedig magam el nem hiszem. Mert Aquincum már a rómaiak alatt nevezetes vala.” Az pedig, hogy Óbuda még Szent István alatt is „egygy nevezetes Lakhely lehetett, megtetszik abból, mert egygy szegény Falu helyett olly híres 's roppant Templomot (lásd felőle Ranzani Egit. Ind. I. et Chronicon 1358. Cap. 31.) nem épített volna, sem egygy Káptalant abban nem szerzett volna.”²⁸⁰

Sándor István régi krónikák és oklevelek alapján állítja, hogy a Trencsén megyei Beckó várát — némelyek véleményével ellentétben — nem Stibor építtette 1400 táján egy Beckó nevű bolondjának, hanem jóval előtte más valaki, ugyanis már „Béla Nótáriusa” is említi azt Blundus név alatt. „Így tehát, ha Béla Nótáriusa igazat beszél, a Vár már a Magyarok érkezésük előtt a helyén állott. Zsigmond Király 1437-ben a *Stiborok*nak Magvok szakadásával ezt a Várat Uradalmával együtt Alsó Lendvai Bánfi Pálnak elajándékozta, mely alkalmatossággal az Adomány Levélben a Vár Bolondochnak íratott.”²⁸¹

Bécs korai építészeti periódusainak rekonstruálásakor is egy 1221-es oklevélre hivatkozik Sándor István. A monografikus jellegű feldolgozásban a város történetének leírását a rómaiaknál kezdi, majd közli, hogy az első ausztriai fejedelmek Melkben laktak. (Lásd a Függelékben: 148—49. l.) II. Henrik fejedelem 1158-ban Bécsbe ment, „... s ott a mostani *Hof* nevű Piatzon ... magának egy Udvarhelyt ... épített. Ezt az Épületet azután VII. [VI.] Lipót oda hagyta, 's 1220-dik körül a mostani *Burg*nak ama most is fen álló régi Darabját fel építé, mely a Könyvesház felé vagyon, és *Schweitzerhof*nak nevezetik ...” Ugyanaz a fejedelem „... az Újvár mellett még a Sz. Mihálynak is egy Templomot épített ...”²⁸² Közli személyes megfigyeléseit is: „Ezen Vár árkanak hátra lévő Nyomát még most is szemlélhetni azon Mélységben, mely a mostani Várnak régiebb Része előtt vagyon, vagyis a mostani Várpiatzának oldalán láttatik, a mint valaki a *Schweitzerhof*ba megyen.”²⁸³

Sándor Istvánnak a *Kun és Magyar Fejedelmeknek Udvarhelyeikről* című írása is történeti források alkalmazásával, monografikus szemlélettel és történeti igény-nel kíséri végig egy építészeti típus, a fejedelmi, illetve királyi szálláshelyek „vándorlását”. (Lásd a Függelékben: 144—45. l.) Bár adatai nem mindig megbízhatóak, s anyagismerete sem teljes, a feldolgozásban követett „tipológiai módszer” említésre méltó. Sándor István — mivel a kunokat és a székelyeket tartotta a hunok igazi leszármazottainak — a hun és a kun megjelölést gyakran szinonim fogalmakként alkalmazta. A kun szálláshelyekről szóló írását ezért Attila hun király egykori palotája rekonstruálásával kezdi. Történeti forrásként Priszkosz rétor megmaradt feljegyzéseire hivatkozik. Ezek szerint Attila palotája nem kőből, hanem fából épült: „bárdolt Szálfákból készült Tornyokkal 's Bástyákkal körülvetetett” volt. A székelyen egyedül Onogesiusnak, Attila első miniszterének fürdőháza épült kőből.²⁸⁴ Csepel környékén lehetett Sándor István szerint Árpád, valamint Taksony és Zsolt szálláshelye. Fehérvárat, az első keresztény királyi várat, ha az „1358-diki Krónikás igazat ír ... Sz. István első építette fel ...”, s idézi a Képes Krónika vonatkozó latin szövegét. A 13. század közepéig — írja — Fehérvár szolgált királyi lakhelyül István utódainak, mígnem IV. Béla „a Tatárjárás után 1250-dik körül első fogott Új Budának felépítéséhez, hol az előtt csak egy kis Vár áll vala, de a mellyet a Tatórok még sem vehettek meg. Minekutánnak egy Templommal 's többféle Épületekkel megraká, végre lakását is nagyobb részről ott vevé.”²⁸⁵ Buda — írja végül — 1540-ig szolgált királyi lakhelyül, utána ezt a funkciót Bécs vette át.

Sándor István alkalomszerűen tudósít konkrét régészeti kutatásokról vagy kérdésekről is — külföldiekről és hazaiakról egyaránt. Egyik írásában a hazai régi maradványok, tárgyi emlékek — főleg a tudósabb, tanultabb emberek körében megfigyelhető — megbecsülésének terjedéséről ír. (Lásd a Függelékben: 143—44. l.) Ezen tárgyi emlékek legnagyobb része — fejtegeti — a „hajdan igen tudós és hatalmas két Nemzet, úgymint a Görög és Római” maradványaiból kerül ki. Részletező és szakértő aprólékosággal sorolja fel a gyűjteményekben található emlékeket. Bár az általa használt szakkifejezések egy része ma már idegenül, különösen cseng, a felsorolás jól mutatja, milyen tág területekre terjedt ki a korabeli gyűjtők figyelme. A régészeti emlékek között „... sokféle arany, ezüst és réz Pénzek, Bálványok, mindenféle értzből készült házi és mezei Eszközök, Ló és Fegyverszerszámok, Gombok, Gyűrűk, Kapsok, Boglárók, Köszöntyűk, Sarkantyúk, Petsényomók, 's Edények . . .” található. A használati tárgyak felsorolása után kitér a mesterség, vagyis a képzőművészeti tevékenység — által készített emlékekre. „Nem különben Márvány, Fejérvény, 's egyéb Kőből való Képállványok, Melyképek, Oszlopok, Köpük, Korsók, Koporsók, Felírások, Gyűrűkövek, 's Köhim munkák, *Musiva* . . .” Külön megemlíti az agyagból készült „felemelt munkás, *bas relief*, Képes-táblák”-at. Írásában a műemlékfogalom korai értelmezésével találkozunk: „Ezek minduntalan megemlékeztetnek minket reájok, kihez képest jól is mondatnak Emlékeztetőknak, *Monumenta*, *Denkmähler*.”²⁸⁶

Sándor István tájékoztatja olvasóit a régészet történetében korszakos jelentőségű herkuláneumi és pompeji ásatásokról is. „Ezen Városoknak — írja — régi Helyökre tsak ezen Században akadtunk, 's most a Régiségeknek ama drága 's ritka Maradványi a Nápolyi Király Költségén a Düledékekből kelnek ki naponként . . .”²⁸⁷ Régészeti és gyűjtői érdeklődésére egyaránt utal egy — a témával kapcsolatos — másik megjegyzése. „A Nápolyi Vezúv nevü Tűzvetőhegy hamvával elborított Herkulánumban Porfírból sok Oszlopot 's másmit találtak. Ebből magam is bírok egy kis darabbal.”²⁸⁸

Sándor István útnaplójában is több ízben beszámol különböző régészeti gyűjteményekről és folyó kutatásokról, „Veronában, a' hol a' Tudományok meg betsülnetnek, találkozik a' többi között egy Múzeum is, mellyben régi Etruriai, *Punicus* vagy is Kartágóbeli, Fenitizai, Egyiptomi, Görög, és Deák nyelvben való Felírások, emlékeztetők, *Inscriptiones et Monumenta*, szemléltetnek és olvastatnak. Ezek mind bé vagynak egy falba tsinálva.”²⁸⁹

Piacenzától nem messze „láthatni ama' régi Római Városnak Velléjának düledékeit. A' sok tsontokból, pénzekből, szobrokból, 's egyéb eszközökből, a mellyek ott találtattak, azt hozzák ki a' Tudósok, hogy a' lakosokat minden kintseikkel, véletlenül lepte ott a' szerentsétlenség.” Bár a katasztrófáról nem maradt fenn semmiféle írott adat vagy forrás, de a „... talált pénzekből 's eszközökből észre vehetni, Nagy Konstantin Tsászár' ideje utánn kellett történnie”. Az írók hallgatása ugyanis a város pusztulásáról „tudatlan századra mutat, mellyben az emberek jobban értettek a' fegyverhez, mint sem az írói tollhoz: 's ugyan illy századok valának a' Nagy Konstantin utánn való egynéhány századok”. A szerentsétlenség

okozójaként egyesek által felhozott vulkánkitörés lehetőségét régészeti érvekkel cáfolja: „. . . a’ hol valami város vulkánnal borítottatik el, ott sok eszköz és portéka egészen meg marad: valamint ezt Herkulánum és Pompéja bizonyítják”, míg itt minden össze volt törve.²⁹⁰

A torinói királyi palota „árkivomában” látta Sándor István „ama híres Egyiptomi Isis’ tábláját, a’ melly is vörös részből készült hoszszas négy szegletű asztalt, ’s mindenféle hieroglifi képeket ezüstben mutat”.²⁹¹

Párizsban felkelti figyelmét egy feltárt antik épület. „A’ *de la Harpe* utzában találkozik ama’ Párisban való Római Régiségeknek emlékezetre méltó Darabja, tudni illik a’ Julián Tsászár’ Palotájának maradványa: a’ mellyben még az első Keresztény Frantz Fejedelmek is laktak, a’ mint leveleikből ki tetszik. De ezen Régiségekből nintsen egyéb hátra, hanem tsak egy igen magas, ’s felettébb tágas, minden alap nélkül való, és még épen álló bólt hajtás.”²⁹²

A svájci Solothurn város leírásánál elidőzik az antik előzményeknél. *Castrum Solodurense* néven római város volt itt hajdanán: „. . . itt sok régi pénzek, bálványok, fegyverek találkoznak, mellyek mind a’ Rómaiak idejéből valók.”²⁹³

Éremtan

A történelmi segédtudományok képzőművészettel érintkező ágai közül hazánkban a numizmatika viszonylag korán fejlődésnek indult, annak ellenére, hogy megbízható éremtani összefoglaló mű csak jóval az egyetemen történő oktatás megindulása után jelent meg.²⁹⁴

Sándor István ismerte a tudományág legfontosabb forrásait és néhány jeles képviselőjét. Mint láttuk, Bécsben az európai hírű udvari numizmata, Joseph Eckhel engedélyével sikerült tanulmányoznia a szilágysomlyói kincs aranyláncát. Eckhel II. József megbízása alapján készített éremtani összefoglaló művét hazánkban is sokáig alapvető forrásként használták az egyetemi oktatásban. Sándor István figyelemmel kísérte a hazai kutatások eredményeit is. Numizmatikai ismereteit ezek mellett saját és barátai pénzügyteményei alapján egészítette ki.

Sándor István éremtani tárgyú írásaiban gyakran jelentkezik a történeti szemlélet, valamint egy-egy emlék monografikus jellegű feldolgozása. Sokféléjében többször hangoztatta egy, a magyar régi pénzeket összefoglaló, rendszerező mű szükségességét. Mind a talált régi pénzek, mind a gyűjtemények száma szaporodik hazánkban — írja — „tsak hogy az Ember nem tudhatja, kinek tulajdonítsa azokat . . . Bár valahára a’ Magyar régi Pénzeknek sorral való Le-írások ki-botsáttatnék valakitől . . .”²⁹⁵ Schönvisner Istvánban bizakodik, aki 1801-ben valóban meg is jelenteti nagy éremtani munkáját, az első teljességre törekvő összefoglalását a hazai pénzeknek. Sándor István később ehhez — a tudományt segitendő — Sokféléjében megjegyzéseket, kiigazításokat fűz²⁹⁶ (48. kép). Ezeknél is, de önálló éremtani tárgyú írásainál is megfigyelhető, hogy egy-egy konkrét pénzre vagy az érmeiken feltűnő ikonográfiai elemekre szerzőnk többször is visszatér folyóiratában, újabb ismeretek hatására kiegészítve, néha kiigazítva korábbi elképzeléseit.

A gyűjteményében lévő tíz felirat nélküli ezüstpénzről többször ír, s közülük hatnak rézmetszetes illusztrációját Sokféléjében közli is (49—50. kép).²⁹⁷ Az első említéskor ezeket a pénzeket — egy vastag, „goromba munkával” készült, egyik oldalon emberi fejet, másikon futó lovat és lovast, illetve három ezüstkrajcár nagyságú és vastagságú, csak egy oldalon vert, oroszlánt, szarvast és madarat ábrázolót — hun vagy a kereszténység felvétele előtti magyar fejedelmek által verteknek véli. Feltevést — melyet pontosabb adatok híján maga is bizonytalan-nak érez — arra alapozza, hogy a pénzek „sokat látszanak hasonlítani azon képekhez, mellyek a’ Jászberényi Lehel Kürtjén szemléltetnek, a’ mint azokat Molnár Úr a’ kürt leírásában közölte a’ Hazafiakkal”.²⁹⁸ A két oldalon vert vastag ezüstpénzt később — az ábrázolás stílárius elemei és a kidolgozás alapján — szláv eredetűnek véli. „Én — módosítja korábbi nézetét — a Főnek tótosan nyírott hajára, Fülgyűrűjére, ’s a Pénznek vastagságára nézve kész vagyok azt inkább valamely Szvatoplug vérű Morvai vagyis Tót úrnak tulajdonítani, hogysen Kun vagy Magyar Fejedelmeknek.”²⁹⁹ A kétoldalas, lovasalakos pénz egy változata mellett közli a negyedik egyoldalú érem képét, melyen a „tsuklyás fejű Állat . . . Mese-tsudának *Sphinx*nek látszik”, s melyet azért közölt, hogy a szakértőktől megtudja, „mit kellessék róla tartani”.³⁰⁰

Ezeknek a pénzeknek legközelebbi említéskor újabb csoportot von vizsgálódásaiba. Említést tesz a kétoldalas éremhez hasonló, de nevekkel ellátott pénzekről (Adna, Atta, Biatec, Convos, Nenet, Nonnos stb.), melyeknek — mint írja — nagyszámban feltalált példányaiból sem lehet egyértelműen következtetni a nevek viselőinek származására. Külföldi tudósok — írja — ezeket a pénzeket pannóniai, dáciai vagy macedóniai barbár fejedelmeknek tulajdonítják, s a rómaiakkal való kereskedés idejére datálják. Sándor István kételkedik benne, hogy tráciai vagy macedóniai fejedelmekhez tartoztak volna a pénzek, hiszen azok az érmeiken látható latin betűk helyett nyilván görög írásjeleket használtak volna. Schönvisner említett éremtani összefoglaló munkájához írt kiegészítésében közelít Sándor István leginkább a tudomány mai álláspontjához: „ez a’ Majompénz [azaz utánzat P. J.] ezen durva ’s tsinatlan Népeknél az első vala, melyet az Adás és Vevés kedvéért magoknak otthon verettek. Mert . . . ezek a’ Nemzetek az arany és ezüst görög ’s római Vertelékeknek betségét ’s keletét naponként magok között is . . . látták, ők is végre az adásvevés megkönnyebbítéséért hasonlót kezdtek verni, és ugyan azon Képekkel, de sokkal gorombább munkával.”³⁰¹ Ezek a felírás nélküli vagy görög felíratos pénzek ugyanis kelta, philippeus utánzatú tetradrachmák voltak, melyeket a kelták az i. e. 4. és 2. század között nagy mennyiségben és egyre durvább kivitelben készítettek.³⁰² A latin felíratos pénzek (Biatec, Nonnos stb.) az i. e. 2. század körül a Fertő-tó környékén letelepedett *boiok* vezéreinek nevei olvashatóak.³⁰³

Monografikus jellegű feldolgozással találkozunk Sándor Istvánnak a IV. Béla rézpénzéről, illetve Mátyás aranyairól szóló írásaiban (51. kép). IV. Béla pénzéről írva szerzőnk először a kortárs „szakirodalomról” tájékoztat, majd leírja a pénzt. Egyik oldalán két király képe látható, a másikon pedig Máriaé, „igen nyomorultt módon . . . elő adva . . .”³⁰⁴ A kutatókkal vitatkozva — akik szerint a pénzen lévő két király IV. Béla, és ennek fia, V. István lenne — Sándor István a IV. Béla mellett lévő király REX SCS feliratát nem *Rex Stephanusként*, hanem *Rex Sanctusként*

értelmezi. A másik király tehát szerinte vagy Szent István vagy Szent László lehet. „Hogy balfelől tétetett — érvel — s nints semmi sugára a feje körül, az semmit se tesz, mert a’ régi görög Pénzeken is gyakran a Tsászár mellett bal felől nem tsak a Szentek állanak, hanem önnön maga az Üdvözítőnk is, ’s a Szentek ollykor sugár nélkül is meg jelennek.”³⁰⁵ A pénz formai alakításának érdekességeként kiemeli, „hogy a két koronás Királyok tsak nem mindenestől merő apró Pontokból állanak”, „szegény Mesterséggel” készültnek, tehát gyenge művészi kivitelezésének tartva az érmet.³⁰⁶ Bár az éremtani kutatás a 19. század végén — az addigi tudományos nézeteket megcáfolva — bebizonyította, hogy ezek a rézpénzek IV. Béla koránál mintegy száz évvel korábban, IV. István alatt keletkeztek, s a pénzen látható két alak IV. István és apja, II. Béla volt, a bizánci ikonográfiával való rokonítás Sándor Istvánnál helytálló. Mind az atya és fiúkirály szembenező alakjának, mind Máriának megjelenése a pénzen a bizánci típusú érmeknek — az addig használatos nyugatiak helyett — a 12. század második felében politikai okok miatti elterjedésével hozható kapcsolatba.³⁰⁷

Mátyás aranyaival foglalkozó írásában (lásd a Függelékben: 142—43. l.) Sándor István először a Hunyadi János és a Mátyás aranyai közötti különbséget említi, majd részletesen leírja Mátyás két aranyát. A pénzek előlapján Szent László, a hátlapján Mária a gyermekkel, illetve a gyűrűs hollós címer látható. A leírásban szerzőnk hangsúlyozza a pénzverő kiváló mesterségbeli tudását. A pénz készítője — írja — olyan pontosan, élethűen ábrázolta Szent Lászlót, hogy annak „hoszszú Dolmányján a Gombokat is láthatni, mellyeket a Zsigmond, ’s egyéb Mátyás előtt uralkodott Királyoknak Aranyjaikon kivertt Képeken híjában keresel . . . Némelly Aranyjain a Szekertzéjének Vasa Kövekkel kirakottnak látszik.”³⁰⁸

A kivitelezés silánysága, gyatrasága alapján a Mátyás koránál későbbi, de rosszabb kivitelű pénzeket a korábbi időszakok pénzeivel hozza kapcsolatba. Mátyás aranyai szerinte „a mi a Mesterséget illeti, sokkal meghaladják az előtte való Királyok Aranyjaikat, ’s még inkább az utánna következett két Királyoknak Aranypénzeiket, úgymint II. Ulászlónak ’s II. Lajosnak. Ezen utolsónak némelly Aranyjai olly goromba Képet mutatnak, hogy valóban kell tsudálkozni. A Sz. László Képe olly nyomorultul van kivágva, hogy a Pénzvasmetsző *Münzstempelschneider* a Bélák idejéből valónak látszik lenni.”³⁰⁹ Egy 1796-ban kiadott bécsi könyv mellékletére hivatkozva írja, hogy II. Lajos pénzén a Szent László képe „. . . inkább valamelly álló farkas Állathoz hasonló, mint sem Emberhez”.³¹⁰

Mátyás pénzeinek aprólékos leírásában, s a pénzverő mesterségbeli tudásának hangsúlyozásában szerzőnknel a korszak Hunyadi-, illetve Mátyás-kultuszának jelentkezése fedezhető fel. A korábbi fényes történelmi korszakok kutatása és bemutatása szervesen illeszkedett a nemzeti kultúra értékeit feltáró mozgalomba.³¹¹ Sándor Istvánnál a Mátyás kori művészeti emlékek, könyvek stb. említése mellett feltűnik a kor virágzó kultúrájának általános dicsérete is. A különböző nemzetek sajátosságairól írva egy helyen a magyarokról megemlíti, hogy bár a nyugati források ördögöktől származottaknak, barbároknak tartották őket, azért ez a nemzet időnként elől járt a tudományban és a művészetben is. „Hunyadi Mátyás — írja — a’ mi völtt ditsőséges Királyunk a’ Músákat, úgy szóllván, első vezette-bé hozzánk.”³¹²

Monografikus módszerrel közelít az ún. Aquileja-éremhez is (52. kép). Bár a pénz Attilát ábrázolja — írja Sándor István — „mindazáltal nem ő tőle származott, hanem, a' mint vélem, vagy 200 Esztendő előtt emlékezetére valamely Magyar Uraságtól verettetett. Az egyik Részen a' szakállas Képe látszatott, a' másikán pedig Akvileja Városa.”³¹³ Közli a pénzen található feliratokat, valamint azt, hogy a pénz képe megtalálható Bél Mátyás *De vetere Litteratura Scythico Hunnica Exertitatio* című, 1718-ban Lipcsében kiadott könyvében. Kifejti, hogy ha Attila pénzt veretett volna, azon sem évszám, sem szöveg nem lenne. Egyik későbbi írásában a pénzzel kapcsolatos saját korábbi nézeteit megcáfoló új, tudományos elméletet ismertet. A híres numizmata, Johann David Köhler szerint — írja — „minekutánna Etelét a közép-idei kevés savú Barát Történetírók olly rútol le írák, nem tsuda, hogy egy Tudatlan Olasz Pénzvas-metsző, *Medailleur*, egy valóságos barom Képpel ábrázolta. Ez a Vertelék minden bizonynal Velentzében készült.”³¹⁴

Az egy-egy érmet ismertető cikkek mellett találunk összefoglaló jellegű, történeti igényű feldolgozásokat is Sándor István írásai között. A' *Magyar Pénzről és Tzimerről* című írásában a IV. darabban a hazai pénzverés, illetve a pénzekon feltűnő motívumok történetét igyekszik nyomon követni. A magyar pénzverés kezdetét — helyesen — I. István korára teszi, bár itt is ír a már említett kelta pénzekről, melyeket akkor feltételelesen a korábbi hun vagy pogány magyar fejedelmeknek tulajdonított. Leírja, hogy az első aranypénzket I. Károly Róbert verte „Florentzai módra, azaz Liliommal és Sz. János képével”.³¹⁵ Az a megállapítása is helytálló, hogy I. Lajos alatt tűnt fel a pénzekon Szent János képe helyett Szent Lászlóé, vagyis alakult át a firenzei típus fokozatosan magyarrá. Mária megjelenését az aranypénzekon szintén helyesen teszi Mátyás korára, bár — mint írja — a motívum a rézpénzekon már korábban feltűnt. Egy másik összefoglaló jellegű írásában az európai pénzverés történetére tér ki.³¹⁶

Mind történeti szempontú feldolgozással, mind egyfajta ikonográfiai módszerrel találkozunk Sándor István két régi pénzről szóló fejtegetésében (53. kép). Schönvisner István numizmatikai munkájához írt kiegészítésében felsorol néhány felirat nélküli pénzt, melyek szerinte az Árpád-házi királyok alatt készülhettek. Az elsőként említett érmet egyik lapján egy nagy kereszt látható, négy ponttal, másik oldalán pedig „egygy igen hitvány munkával jelentett Fő”. A másik pénzen „egygyfelől három kis Keresztek vagynak, mellyek mintegygy *Calvaria* hegyét képezik . . .”, másfelől pedig az előbbi fejhez hasonló rajzolat.³¹⁷ A pénzek korát a motívumok alapján igyekszik meghatározni. A két pénz „ha tsupán a' Keresztes képtelen Fejet tekintjük, igen hasonló egygy máshoz, 's azon egygy Úrtól származottnak láttatik”. A három kereszt együttes feltűnése a pénzekon szerinte Szent László idejére utal, „. . . mert ez a' Király több más Pénzeit is a' Golgotai hegynek ezen régi Tzimerével szokta veretni, 's ebben ötet a' Királyink közül senki se követte”. Az emberi fej ábrázolása a pénzekon szintén Szent László alatt kezdődött Sándor István szerint, mert Salamon pénzei „két Kezű emberi Képet mutatnak”,³¹⁸ előtte pedig nem található emberábrázolás a magyar érmeiken. A motívumbeli rokonságok mellett utal azonban arra is, hogy Szent László pénzei feliratokkal ellátottak, ezért felmerül a pénzek korábbi datálásának lehetősége. A

pénzek valójában ún. freisachi dénárok, melyeket a salzburgi püspök veretett, s melyek a 12. század végén és a 13. század elején kerültek be nagyobb mennyiségben hazánkba, s itt a legelterjedtebb külföldi fizetőeszközzé váltak.³¹⁹

Schönvisner munkájához fűzött megjegyzéseiben és kiegészítéseiben Sándor István még egy helyen kitér a pénzek míves megmunkálására. Bethlen Gábor pénzeiről megjegyzi, hogy rajtuk „az igaz Magyar Korona, a' mennyire a' Pénznek aprósága megengedte . . . türhetőképpen el van találva”,³²⁰ mivel Bethlen a koronát Pozsonyból elvivén, megmutathatta azt pénzverőjének, a minél pontosabb ábrázolás céljából.

Címertan

A hazai címertani kutatások korai kezdeményezései után — mint például Pápai Páriz Ferenc 1695-ben kiadott latin nyelvű ismertetése — az első tudományos értékű összefoglaló művet Palma Károly Ferenc, a hazai címertan megalapítója adta ki 1766-ban *Heraldica regni Hungariae specimen* címmel. Munkája első felében Palma Károly az országcímer elemeit, míg a könyv második részében a nemesi címer fejlődéstörténetével foglalkozó önálló kutatási eredményeit ismertette.³²¹

Sándor István a Sokféle több írásában foglalkozott a nemzeti címerrel. Az 1796-ban a IV. darabban megjelentetett *A' Magyar Pénzről és tziperről* című írásában megkísérli végigkövetni a magyar címer elemeinek történeti fejlődését. A „négy víz”, azaz a pólyák megjelenését a nemzeti címeren 1202-re teszi, a kettőskeresztet II. András és IV. Béla idejére, a hegyekét pedig a kereszt alatt I. Lajos és I. Mária idejére. A kereszt alatti korona a címeren ekkori ismeretei szerint II. (Habsburg) Mátyás alatt tűnt fel. Nézeteit ebben a kérdésben is — ismeretei bővülésével párhuzamosan — fokozatosan módosítja. A korona kettőskereszt alatti megjelenése idejének kérdésében például a VI. darabban még kitart korábbi álláspontja, azaz a II. Mátyás alatti megjelenés mellett, mert — mint írja — „Hazánk Tziperét, amint Habsburgi Mátyás Királyunk előtt értzen, kövön, viaszon, hártján, vagy papiroson jelentt meg, száznál több Darabon láttam, de mindég a Kereszt alatt való Korona nélkül”,³²² újabb adatok alapján azonban módosítja ezt a nézetét.

1808-ban a IX. darabban újabb írást közöl a témával kapcsolatban *Magyarország Tziperéről* címmel. (Lásd a Függelékben: 146. l.) Itt kifejti, hogy a kettőskereszt alatti koronát „látni immár . . . I Lajosnak 's a' leányának I Máriának, nem különben Hunyadi Mátyásnak egygynémely ezüst apró pénzein . . .”³²³ Itt módosítja a kettőskereszt megjelenésére vonatkozó nézeteit is: a kettőskereszt, bár címerként csak II. András pecsétjén és IV. Béla pénzein jelenik meg, „. . . már Sz. István, Péter, Sámuel, I András, I Béla, és Sz. László pénzein is szemléltetik . . .”³²⁴ Ebben az írásában olvasható az a megjegyzése is, mely arra utal, hogy Sándor István az egyes ikonográfiai elemek, motívumok kialakulásában és elterjedésében döntőbbnek tartotta az anyag és a technikai fogások általi meghatározottságot a külsődleges ideológiai szempontok befolyásánál. Megjegyzésével a szerves, autonóm stílári fejlődés gondolatát érinti. A kettőskereszt motívumának kialakulása

szerinte annak köszönhető, hogy „a’ belső nagy Kereszt a’ külső kis Kereszttel, mely a’ Körülírás elején szokott lenni, a’ Pénzvasmetszők által öszvekaptsoltatott. ’S e’ lehet a’ Kettős Keresztnak az Ország Tzimerében az ő tsekély, de valóságos eredete. Lásd *Schönvisner* Úrnál a’ Magyar Pénzesméretben ezen pénzeknek Képeiket.”³²⁵ „Úgy vélekedem — írja általánosítva ugyanitt —, hogy Országunknak mind a’ két Tzímere (eredetére ’s nagyobbodására nézve) többel tartozik a’ Pénz és Petszvetmetszők szabad tevésének, hogy sem Királyink ’s Nemzetünk rendelésének.”³²⁶

Hogy Sándor István ezzel a vélekedésével nem áll egyedül a numizmatika tudományában, mutatja Hóman Bálintnak épp a kettőskereszt kialakulásáról — szerzőnknel több mint száz évvel később — írt vélekedése. „A kettős kereszt — írja Hóman — kezdetben valószínűleg semminő külső jelentőséggel nem bírt. A pénzverőbélyegek és pecsétnyomók készítőinek vésője alatt, talán egészen öntudatlanul alakult ki a kereszt díszesebb formáiból . . .”³²⁷ A kettőskereszt az újabb kutatások szerint itthon III. Béla pénzein 1190 körül fordult elő legkorábban a címer részeként, s később vált a nemzeti címer állandó elemévé. A bizánci eredetű kettőskeresztet a Manuel bizánci császár udvarában nevelkedett, egy ideig a császár utódjaként szereplő III. Béla mint a korban tisztelt jelképet használta hazatérése után. A kezdeti időkben — a Krisztusra utaló jelentésén túl — valóban nem tapadt hozzá semmilyen különleges politikai tartalom. Csupán a késő középkorban alakult ki az a felfogás, hogy az apostoli kettőskeresztet II. Szilveszter pápa adományozta címerjelvényként I. Istvánnak.³²⁸

A történeti segédtudományok és a művészettörténet közötti szoros és kölcsönös kapcsolatra utal, hogy Sándor István a címerben szereplő hegyek megjelenéséről írva konkrét képzőművészeti alkotásokra hivatkozik. „A legrégebb Nyoma ezen Hegyeknek — írja — a Tzimerünkön ama B. Aszszony Képén vagyon, mely I Lajostól származott, ’s most Mária Tzelben *die Mutter Gottes von Schatzkammer* neveztetik (54. kép). Ezen Kép Környékezetén [azaz a keretén P. J.] többféle Országoknak Tzímereik jelennek meg, mellyeket I Lajos bírt; mert ez a Kép, a mint hihető, alatta készült, ’s a mint mondják, az ő legkedvesebb Képe vala. A Király halála után Palástjával és Sarkantyúival együtt a M. Tzeli Templomba jutott, a mely ezen néhai Király Költségén épült fel újra.” Ezzel szemben az 1358-iki Krónika (azaz Kálti Márk Képes Krónikája) elején lévő címeren (55. kép) — írja — csak egy hegy látható a kereszt alatt, s majd Mária királynő pecsétjén jelenik meg a három hegy „a mint *Schwartner* Úr által közlött Képéből kiteszik”.³²⁹

A Nagy Lajos alatt virágzó művészeti élet emlékeinek ismertetése, említése is szervesen beleilleszkedik Sándor Istvánnak a nemzeti múlt emlékei bemutatására irányuló törekvéseibe. A máriazelli kegytemplom bővítésének és műtárgyakkal történő megajándékozásának említése mellett szerzőnk többször hivatkozik a Képes Krónikára (mind a történeti forrásra, mind az illusztrációkra), s egy helyen az aacheni templomhoz ragasztott magyar kápolnáról írja, hogy azt „. . . I Lajos Magyar Király 1367-dikben építette”.³³⁰

Sándor István bibliográfusi érdeklődésének termékei azok az írásai, melyekben általa látott vagy gyűjteményében szereplő régi könyvekről, s ezek metszeteiről, illusztrációiról ír. Az írás és a könyvnyomtatás „feltalálásával” foglalkozó írásában elméletileg is foglalkozik a könyvtörténet kérdésével. A könyvnyomtatás előtörténeteként a 14. századi kártyakészítést említi. Részletesen ismerteti a fametszetek, a könyvekben alkalmazott legkorábbi sokszorosított illusztrációk készítésének technikáját. A sokszorosítandó rajzolat — írja — „... egy fa Táblára tsináltott, ’s Késsel a Forma metszőktől kivágotott. Ez ... Festékkal bé kenettetett, megnedvesített Kártya-papírossal béterítettett, ’s ... Dörgölővel minden felől megnyomattott, míglen a Kép a papíroson kinyomódott. Azután bizonyos Emberek ezen Nyomatványokat ... többféle Festékkal kivilágosították. A Kártyák után kezdték némellyek a Szenteknek Képeiket is fára metszeni ’s így nyomtatni.” Ezekhez a lapokhoz később egy-két sort is írtak vagy csak a szenteknek a nevét. Később a szövegek egyre hosszabbakká váltak, s több ilyen képet könyvszerűen összekötöttek. A szöveg végül „... a Képeknél többre betsültetett, ’s a Nyomatott Képek tsupán a Könyveknek Tzifráikká lettek.”³³¹

Sándor István különleges érdeklődést tanúsított a hazai és külföldi, régebbi és korabeli könyvtárak iránt is. Mátyás király könyvtárával és művészi kivitelű könyvei sorsával két írásában is foglalkozott. A III. darabban megjelentetett *Mátyás Királynak a’ Misés és Imádságos Könyvéről* című írása a brüsszeli könyvtár egy könyvritkaságát — valószínűleg Attavante világhírű Missalját — ismerteti. (Lásd a Függelékben: 122—23. l.) A misekönyvnek, mely — mint írja — 1485-ben készült „a’ mint sokan tarttyák, Rómában sints párja. Mindenfelől a’ sok finom ’s gyönyörű képirást és aranyozást találhatni benne. Valóban tsupán ezen Könyvnek látása kedvéért ezen Könyvestár meg-érdemli, hogy minden Brüsszelen által utazó Magyar meg-látogassa. Ezen Könyvnél fényesebb egy Könyvet nem igen találni Európában . . .”³³² Röviden leírja a könyv külföldre kerülésének történetét: ismeretei szerint II. Lajos özvegye, Mária királyné vitte azt magával Brüsszelbe. Ugyanitt említi meg, hogy egy Blainville nevű utazó — akinek útleírása megvolt Sándor István könyvtárában — „a’ Vatikánomi Könyvesházban akadt Hunyadi Mátyás Királynak kézzel írott Breviariómára, melly Könyv sok igen gyönyörű képeket foglalna magában, ’s 1487-dikben készültt volna bizonyos Anton Márton (Martin Anton) Pap által, ’s vörös bársonyba volna bé-kötve.”³³³

A VI. darabban szerzőnk Mátyás budai könyvtáráról közöl cikket. Megemlíti, hogy Mátyás a könyveket „Ázsiában ’s Görög országban nagy költséggel szedette. Florentziában szüntelen négy Írot ’s Budán harmintzat tartott, kik a Munkákat többnyire pergamenre másolták, ’s végre királyi gyűrűs Hollóval azokat megjelelték.”³³⁴ A könyvtár egykori állománya — írja kicsit kételkedő hangsúllyal a valóban túlzó számadatról — ötvenezer darabnak „mondatik”. Megemlít néhányat a könyvtár „örzői” közül: Ugoletust (azaz Taddeo Ugoletti) Pontiuist (azaz Bartolommeo Fontio), Galeotust (azaz Galeotto Marzio) és Raguzai Félixet. Leírja, hogy Mátyás halála után II. Ulászló és fia, II. Lajos a könyvek nagy részét elajándékozta, sokat az udvarbeliek vittek el. Néhány példány Velencébe, Drezdá-

ba, Berlinbe, Konstantinápolyba került. 1686-ban a töröktől visszafoglalt Budán a császári seregek már csak 290 darabot találtak. Ezek a könyvek később a bécsi udvari könyvtárba kerültek.

Szerzőnk egyik írásában a régi híres könyvtárakról ír. „A régi 's ritka Könyvek szintűgy kerestetnek — írja — valamint a' régi 's ritka Pénzek.”³³⁵ Az ókor híres könyvtárai közül Augustus palatinusi könyvtárát említi. Ebben „Apollónak képoszlopa a' fő helyet foglalá . . . A' Tsászár a' leg-híresebb Íróknak melly-képeikkel azt kiékesíté.”³³⁶ Ebben az írásában is megemlíti Mátyás híres budai könyvtárát.

Sándor István több írásában foglalkozik — mintegy a *Magyar Könyvesházhoz* készített résztanulmányokként — a hazai régebbi írott és nyomtatott könyvekkel. A III. darabban megjelent írásában a legrégebbi kézzel írott hazai könyvnek a Szent Margit életét feldolgozó művet, illetve a Pray György által 1770-ben kiadott Halotti Beszédet tartja. A legrégebbi magyar nyelvű nyomtatott könyvként a Komjáti Benedek fordításában 1532-ben Krakkóban kiadott Szent Pál-leveleket említi. A régi könyvek ismertetésekor gyakran leírja a címlapon és a hátlapon látható ábrákat, címereket, metszetes illusztrációkat is. A második legrégebbi magyar nyelvű könyvként számontartott, Pesti Gábor által 1536-ban Bécsben kiadott Újtestamentumról írva például megjegyzi szerzőnk, hogy a könyvön „Elöl és Hátul a' négy Evangyelistáknak a' képe látszatik”.³³⁷ Ugyanitt a birtokában lévő, szintén 1536-ban kiadott, Pesti Gábor Aesopus fordításait tartalmazó könyvről írva — könyvtörténeti és címertani érdeklődésének együttes jeleként — részletesen ismerteti a nyomtatványon látható nemzeti címert. A szöveg után következik — írja — „a' Magyar országnak meg-koronázott tzimere, mellyet két Párdutz tart, belől az első mezőn szemléltetnek a' négy folyók, a' másikon a' dupla kereszt a' szokott három hegyen, de a' kereszt alatt-való korona hibázik, a' harmadikon ismét a' kereszt a' hegyekkel, 's a negyediken a' folyók újra” (56. kép).³³⁸

Az V. darabban, 1798-ban újabb írást közöl a témáról *Egynéhány régi Magyar Könyvnek Esmertetése* címmel. Leírja a Komjáti Benedek által kiadott Szent Pál-levelek címloldalán látható címert: a „Vizek” [azaz a pólyák] és a hármas halmon álló kettős kereszt mellett a másik két mezőn „a Dalmát országi három Leopárd Fejek”, illetve egy „álló Oroszlány a jobbik elő lábával Koronát tartván” szemléltetik. Megemlíti a mellette álló Frangepán-címert is, valamint közli, hogy van „. . . egy két nyomtatott kép is benne”.³³⁹ Sylvester János 1541-ben megjelenő Újtestamentumának (57. kép) címlapján — írja — a szöveg „. . . egy Képekből 's Tzimerekből álló Kerületben . . .” van, míg hátul a Nádasdi és a Kanizsai család címere látható (58. kép). A Nádasdiak címere „. . . a Nádasban való Vad-Rétze, a Kanizsaiaké pedig egy körmös Madár-láb és Szárny Hólddal 's Tsillaggal”.³⁴⁰ Nem felejtí el megjegyyezni, hogy a „Könyv igen szép gothicus Betűkkel vagyön kiadva. Van egynéhány Fametszet is benne”.³⁴¹ Tinódi Lantos Sebestyén krónikája 1554. évi kiadásának utolsó levelén „egy Pais képű Tzímer látszatik, mellyben jobbfelől egy meztelen Kardot tartó bal Kezet szemlélhetni, bal felől pedig bizonyos Tombora, Lant, vagy Koboz képű Hangszerszámot ismét bal Kézben” (59. kép).³⁴²

Egyik írásában szerzőnk a canterburyi érsek lambethi könyvtárában — valószínűleg angliai utazása során — megtekintett misekönyvről számol be. Az érzékeny,

érzékletes, „szakértő” leírás nemcsak szerzőnk művészi kivitelezésű, értékes könyvek iránti érdeklődésére vet fényt, hanem a groteszk, pajkos, pajzán, profanizáló ábrázolások — korábban már említett, s a korra is igen jellemző — népszerűségére is. A lambethi érseki könyvtár kincsei közül kiemelkedő misekönyvet — melyet egyébként Sándor István említett cikkében Mátyás díszes brüsszeli Missaléjával vetett össze — ismeretei szerint 1415-ben készítették V. Henrik számára. „Ezen könyv az ő minden részeiben mind azzal, valamit tsak a’ kép-írás akkor elő-adhattott, meg-van terhelve. A’ szélei sokféle tsudálatos ’s Arábiai tzifrázatokkal, melylyeken legkissebb erőszak sem látszik, ’s leg-elevenebb festék fényvel kevélykednek. A’ leg-tsudálatosabb figura, valamint a’ képre nézve, mellyet elő-állít, szint úgy a’ helyre nézve, mellyet bé-foglal, egy izmos férjfinak az alfelét mutatja.”³⁴³

Sándor István és a történetiség

Sándor István — mint láttuk — igen nagy figyelmet szentel írásaiban a hazai múlt eseményeinek és tárgyi emlékeinek. Sokat foglalkozik a magyarok eredetével, a ránk maradt krónikák, oklevelek megbízhatóságának kérdésével s a művészeti, régészeti emlékek, régi pénzek, címerábrázolások, könyvek kutatásával. Érdeklődése részben történeti képzettségében, részben a kordivatban, azaz a történeti múlt kulturális értékei felé forduló korabeli általános érdeklődésben gyökerezik. Hangsúlyoznunk kell azonban, hogy Sándor Istvánnál a buzgó és őszinte hazafiúi lelkesedés, a történeti értékek, emlékek tisztelete a felvilágosodás tudományosságának hatására többnyire erős kritikai szemlélettel párosult. Elfogadja pl. — kissé módosítva — a nemzeti múltat hősivé varázsoló hun—magyar származás tanát, de nem zárkózik el a lapp—finn—magyar rokonság gondolatától sem: Sokfeléjében hosszabb írásokat szentel a lapp—finn és a magyar nyelv rokonsága kimutatásának. Tisztelettel adózik — mint láttuk a régi romos várban tett kirándulásáról tudósító írásában — a vitéz hősök emlékének, de kifejti ellenérzéseit a tudománytal, történetírással, kultúrával nem foglalkozó, csak hadakozó életmóddal szemben. Üres hízelkedésnek véli Bonfini meséjét Hunyadi Jánosnak a rómaiakig visszavezetett családfájáról, s épp azt emeli ki Hunyadinál — akit Zsigmond természetes fiának tart —, hogy saját emberségéből és bátorságából lett kormányzó.³⁴⁴ Erre a kritikai szemléletre vezethető vissza a korona Szent István-i eredetének megkérdőjelezése is, valamint a nemzeti címer elemeinek kialakulásában játszott technikai sajátosságok fontosságának hangsúlyozása a hangzatos, de többnyire utólag kreált ideológiai töltésű magyarázatokkal szemben. A bibliográfia és a nyelvészet területén végzett munkássága mellett talán ezen a téren közelítette meg Sándor István leginkább a modern, kritikai szemléletű tudós típusát.

MŰVÉSZETTÖRTÉNETI MÓDSZEREK CSÍRÁI SÁNDOR ISTVÁN ÍRÁSAIBAN

Sándor István néhány írásában a művészettörténet és a történeti segédtudományok határmezsgyéjén lévő történeti ikonográfia csiráival találkozunk. A történeti ikonográfia tudományos igényű művelése Magyarországon jószerivel csak e század elején kezdődött el, mikor nyilvánvalóvá vált, hogy a történelem szemléletes rekonstrukciója csak a művészettörténeti emléanyagban számon tartott történeti ábrázolásoknak (portrék, város-, illetve várábrázolások stb.) az írott forrásokkal együtt történő alkalmazásával képzelhető el. A történeti ikonográfia — a történelemtudomány fontos vizuális forrásait jelentő ábrázolások összegyűjtésével és hitelességük kutatásával foglalkozó segédtudomány — hiányában a hazai nagy történeti összefoglaló munkák illusztrálásának első fontos korszakában, a 19. század második felében gyakran alkalmaztak a kor historizáló, késő romantikus szemléletében fogant illusztrációkat.³⁴⁵ A 18. század végén még — szinte kivételként — egy-egy gyűjtőt foglalkoztatott csak a gyűjteményében szereplő portrék hitelességének kérdése. Ráday Gedeon például kimutatásokat készített a híres történelmi alakokról készült metszetekről, ábrázolásokról, jelezve a leghitelesebbeket.³⁴⁶

A történeti ikonográfia alap gondolatát érintő megjegyzést olvashattunk Sándor István említett, Lehelt a kürttel összekapcsoló ábrázolások kialakulásáról elmélkedő írásában.

A hunok és a honfoglalás kori magyarok hajviseletét rekonstruáló írásában Sándor a korban — s még később is sokáig — autentikusnak elfogadott, Nádasdy Ferenc megrendelésére készült 17. századi, ún. Mausoleum király- és fejedelmképeinek hitelességét kérdőjelezi meg, valamint az olyan történeti illusztrációkét, melyek nem az ábrázolt történeti események idején keletkeztek. „Ezen most említett Krónikának [azaz a Képes Krónikának] Bétsben lévő Kéziratjából vétetett 's kinyomtatott Képekből, nem különben folytatásával 1488-ban két helyett szerzett Kiadásinak, 's Nádasdi *Mausoleum*ának 1664-iki Kijövésében találkozó Királyainknak szakállos és szakállatlan Képeikből semmi bizonyost nem tanulhattunk, mert ezek a Képek mind tsak olyanok, mint a Krisztusnak Képei, az az *ideális* vagy is Képzelés szerzette Képek, és sok idő után készített véleményes Ábrázolatok.”³⁴⁷ (60. kép.)

A történeti illusztrációk hitelességének kérdését veti fel a magyar szavakra vonatkozó etimológiai jegyzetei között is a *tör* szó meghatározásánál. Bizonytalanodik, milyenek lehettek őseink törői: „Ha az 1358-iki Krónikásnak Képei nem hazudnak, mellyeket a Kéziratjában ad elő, 's a mellyeket *Schwandtner* rézzel ki is nyomtattatott, tehát mind az Etele Kunjai, mind pedig az Árpád Magyarjai tsak hegyes Törökkel éltek, mert mindenütt a Képeken tsupán azokkal jelennek meg. De ezen Képeknek nem lehet bátran hinni, mert több hibát is vehetni rajtok észre. Így a Magyarország Tzímerén a Vizeket vagy is a Pólákat már a Sz. István paizsán láthatni.”³⁴⁸

Szerzőnk személyes megfigyeléseinek, tapasztalatainak rendszerezésekor alkalmanként a művészettörténeti tipológia módszerének korai, ösztönös művelője. A

Bécs melletti Szent Otmár-templomról írva lábjegyzetben a következőket közli: „A’ Templomban az öreg Oltár mellett jobb felől az Oszlopon vagynak rostélylyal bézártt két kis lyukak, mellyekben tartatott egygykor a’ mutatni szokott Szentek Szente, *Monstrantia*, *Venerabile*. Ezt már nálunk is az öreg oltár jobb felén sok falusi régi Templomokban észre vettem, mert tudni kell, hogy a’ régi oltárokon a’ *Tabernaculum* még nem volt.”³⁴⁹

A kereszténység előtti antik és pogány, illetve a keresztény kultuszhelyek, templomok közötti — időnként valóban megfigyelhető — folytonosság gondolatát veti fel egyik írásában, megkísérelve a korai keresztény templomok tipologizálását. Tihanyról írva jegyzi meg: „Nékem úgy tetszik, hogy azon a’ helyen, hol még most is az I Andrástól épített Tihanyi Templom és Kalastrom áll, egygykor a’ pogány Rómaiak uralkodások alatt valamely Bálványnak Temploma lehetett. Ugyan is Sz. István ’s a’ Követői az első Magyar Királyok többire ott rakatták a’ Keresztyén Templomokat, hol egygykor vagy a’ pogány Rómaiaknak Bálvány Templomaik állottak, vagy pedig a’ pogány Magyarok az Áldomásaikat szokták volt tartani. Jegyzésre méltó, hogy eme régi Templomok nálunk többire kettősök valának, az az: al és fel Templomból állottak, a’ mint ezt megláthatni még most is a’ Sz. Mártonin, Pétsin, Veszprémin, ’s Tihanyin.”³⁵⁰

Schönvisner István Szombathely régiségeiről írott könyvéhez fűzött egyik megjegyzésében is részben tipológiai módszerű kormeghatározással találkozunk. Megfigyelhető az idézetből, hogy a tudományos anyagfeltárások eme kezdeti szakaszában az információk gyakran kezdetleges módon, baráti beszámolók, levelezések útján terjedtek, s ez megnövelte a tévedések lehetőségét. Schönvisner István említi — írja szerzőnk — a „Győri öreg Templomnak falán található bizonyos rész Táblát, mellyen Sz. István szemléltetik, miként ajánlja a Győri Templomát B. Aszszonynak. Ezen a Táblán, mellyet említett Úr tsak úgy ad elő, amint Révai le rajzolta néki, mert maga önnön Szemeivel azt akkor még nem látta, szemléltetik ő Kegyelme szerint a Hazánk Tzímere ollyanképen, hogy a kettős Kereszt a Koronából emelkedik, ’s a Tábla szélén 1460-dik Esztendő találtatik” (61. kép). Abból kiindulva, hogy a címeren a kereszt alatti korona csak II. Habsburg Mátyás alatt jelenik meg, Sándor István kételkedik a relief 1460-ban való keletkezésében. Ez „tsak mondva tsináltt ’s toldott vagyis hibás mássa” lehet szerinte valamilyen későbbi alkotásnak.³⁵¹

Tipológiai és ikonográfiai jellegű felsorolást találunk *A Képfaragásról* című írás végén. Sándor István az utazása során Svájcban látott, Johann August Nahl által készített hindelbanki síremlék kapcsán egy szobrászati motívum vándorlását követi. Maria Magdolna Langhans hindelbanki síremlékén — írja — a „koporsó kő a’ trombita-szóra repedezik, az alatta fekvő szép fiatal menyetske a’ repedt követ emeli, ’s ölében tartván az ő meg-elevenedett magzatját ki-felé igyekszik”³⁵² (62. kép). A sírból kikelni készülő halott témájához mintegy előképként Charles Le Brun egy tervét említi, melyet a művész anyja síremlékéhez készített. Ezen az „Asszony mint üdvözültt az Angyali trombita-harsogásra magát a’ sírban fel-emeli, mellynek a’ fedele felében fel-van nyitva”.³⁵³ Analógiaként említi, hogy a párizsi Szent Sulpice-templomban „Slodtz 1757-dikben egy odavaló Plébánosnak tsak nem hasonló emlékeztetőt [azaz síremléket] készített. Azon a’ halhatatlanság

a' halálos fátyolt a' halottról le-rántja, a' Pap az ő Papi ruhájában meg-jelenik, 's a' halál szaladni kezd tőle. Még két más sír-kövek-is vannak, mellyek az elő-hozottakkal igen meg-egygyeznek; az egygyik *Arlés* városában, hol egy Angyal, hogy a' Püspököt meg-segítse, a' sír-követ emeli, 's a' Püspök *in Pontificalibus* a' koporsójából mászik. A' másik más egy városban találkozik, hol egy Generál a' koporsónak fedelét a' Kommandó-botjával félre veti, 's egy rettenetes nagy vendég-hajjal ki-felé tekinget."³⁵⁴

Stíluskritikai megközelítés csíráira bukkanhatunk Sándor Istvánnak a Mátyás király aranyairól szóló, a VII. darabban közölt, az éremtani fejezetben említett írásában. Ebben a Mátyás uralkodását követő időben kibocsátott egyes aranypénzeket gyenge művészi kivitelezésük alapján a háromszáz évvel korábbi időszak pénzeivel rokonítja.

A HAZAI ÉS KÜLFÖLDI MŰVÉSZETI VISZONYOK

Sándor István néhány írásában közvetlen, konkrét utalásokat találunk a hazai és külföldi művészeti viszonyok és intézményrendszer összehasonlítására, illetve a hazai helyzetre vonatkozóan. Külföldi útjai során felkeltették érdeklődését a művészeti közélet intézményei, a múzeumok, gyűjtemények, akadémiák, műkereskedések is.

A közelmúltbeli és a kortárs hazai képzőművészeti tevékenységgel szerzőnk nem foglalkozott behatóan. Néhány korabeli emlékpénz említésén kívül mindössze egy helyen tér ki konkrét műalkotásra. Szent Márton életével foglalkozó írásában megemlíti a Georg Raffael Donner által 1734—35-ben a pozsonyi koronázótemplom főoltárára készített, Szent Mártont és a koldust ábrázoló szoborcsoportot. „Ez a' Szent Lovas — írja — a' Pozsonyi Öreg Templomban igen szépen öntve láttatik ónból ama híres Képfaragótól *Donnertől* a' fő oltáron.” (42. kép.) Az esztétikai sajátosságok érintése mellett itt is megfigyelhető a kor érdeklődése a nagy fizikai teljesítmények iránt: „Windisch azt írja, hogy a' lovával egygyütt száz Mázsnál többet nyomna” a szobor, de Sándor István kételkedik ebben.³⁵⁵

Sándor több helyen utal a hazai fajansziparra. Útikönyvében egy itáliai városról jegyzi meg, hogy fajanszgyártása — a „hamis portzellán” készítés, ahogy ő nevezi — a „Holitsinál sokkal alább való”,³⁵⁶ míg a Sokféle I. darabjában a hazai fajansziparból megemlíti a „Holitsi, Tatai, és Gátsi” manufaktúrákat.³⁵⁷

A hazai művészeti viszonyok hiányosságaira tér ki *A képfaragásról* című írásában. „Hogy Eleinknek az emlékezetek — hangsúlyozza — még a' Hazánkban-is olly ritka, annak az oka nem más, hanem hogy az emlékeztető épületeik 's márvány vagy más kő oszlopaik és fenn-írásaik-is szintűgy igen ritkák. Ha ezen nemes költségtől a' nagyaink a' pénzeket nem kéméllenék, úgy mind ez a' szép mesterség [azaz a szobrászat P. J.] az országunkban virágozhatna, mind a' jövendő nyom, vagy-is az utóbbi világ meg-emlékezne rólunk, mind pedig magunk után egy üres helyet nem hagynánk Hazánkban.”³⁵⁸ A kézműves és a művész közötti különbségről írva is megjegyzi, hogy mindkét csoport képviselői hazánkban „tsupán idegenek valának, valamint még most is, midőn ezeket írom, azok többire.”³⁵⁹

Szerzőnk kitér a művészeti emlékek, régi pénzek hazai gyűjtésének hiányosságaira is. A régi magyar pénzek amúgy is igen kis számban találhatók fel szerinte, s még ezek számát is csökkenti a tudatlanság. Az értékes régi pénzeket nemegyszer elkótyavetyélik, gombokat, ékszereket, kanalakat készítenek belőlük. „Egykor magam is felszabadítottam — írja — az Ötvösnek olvasztó Kezéből Zsigmondnak négy Aranyját, mellyekből Gyűrűt akart készíteni egyvalaki.”³⁶⁰ Máshol ironikusan jegyzi meg, hogy a régi magyar pénzek hamisításának szokása nemigen terjedt még el itthon, s „ennek az oka nem más, hanem hogy a mi Magyar Óság ’s Ritkaság Szeretőink még kevés számmal valának, ’s az efféle hazai Maradványokra nem igen vala Kedvök sok Pénzt költeni”³⁶¹

Sándor István néhány írásában a modern műemlékvédelmi szemlélet csíráival találkozunk.³⁶² A baseli gótikus Münsterről írva megjegyzi, hogy az „... nem régen bizonyos rózsaszínű festékkel egészen el mottakoltatott. Ez ilyen régi gyönyörű Templomokat semmi sem rúttja inkább, mint a’ meszelés vagy más akár mi bé festés, mert az által a’ szép ’s tiszteletre méltó régi képöket egészen el veszti, ’s kortsosakká lesznek, az az sem új sem régi képet igazán nem mutathatnak. Ez leg inkább hazánkban igen gyakran történik, a’ mi is rossz ízt ’s értetlenséget szokott jelenteni. A’ Bétsiek nagyobb balgatagságot nem tehetnének, mintha a’ Sz. István templomát kívül és belől megfehéritek.”³⁶³

Hasonló problémát feszeget akkor is — bár más területre vonatkozóan — mikor Sokféléjében megrója Révai Miklóst a hamis korhűsége törekvésért. Révai szerinte helytelenül cselekedett, mikor az *Emlékezzünk régiekről, a’ Szittyából ki-jöttekről* című régi kéziratot éneket, bár az eredetét nem látta, „... Gothus betűkkel csak azért nyomtatta, mivel egy valóban régi darab”. Ezáltal ugyanis „sokat el-hitegett, hogy az említett Éneket valóban azon írás’ módjával ’s olyan betűkkel írva találta. Ha én ezen régi darabot a’ Közönséggel közlöttem volna, tehát vagy egészen mostani írásunk’ módjával adtam volna elő, vagy pedig, ha az eredeti Kézírás kezemben lett volna, azt egészen híven le-másoltam volna. ’S minthogy az ilyen régi Kéz-írásinkban gyakorta oly pontos ’s vonásos betűk-is találkoznak, mellyek a’ Könyv-nyomatató műhelyekben sehatt nintsenek . . . ahozképest, mint-hogy az említett Darabok úgy-is nem nagyok, azokat egészen rézre ki-vágattam volna.”³⁶⁴

Sándor István a külföldi utazásai során meglátogatott múzeumokról, régiség- és műgyűjteményekről, könyvtárakról gyakran tett említést útleírásában. A leghíresebbekről, leggazdagabbakról részletesen beszámolt. Gyűjtőkörük és legismertebb darabjaik említése mellett olykor írt a gyűjtemény kialakulásáról is. Hosszan írt például a potsdami kastély műgyűjteményének gazdagságáról. „Ezen várban annyi a’ mindenféle értz, márvány ’s portzellán szobor, melykép ’s edény . . . drága köves asztal és luszter ’s nagy árú írott kép, hogy akár hol is olly számosan Olasz országon kívül, azokat fel nem találhatni.” A régiségek tára pedig tele van „a’ legdrágább régiségekkel, az az régi szobrokkal, melyképekkel, sír edényekkel, pénzekkel ’s metszett kövekkel”. Nem felejtette el megjegyezni azt sem, hogy a város 1760. évi ostromakor szerencsére éppen Esterházy Miklós foglalta el a kastélyt, aki a gyűjteményt nem bántotta, s „egyebet belőle el nem vett, egy jól el talált Királynak képén, ’s furuglyáján kívül . . .”³⁶⁵

Szerzőnk ír a műértők rétegeinek bővüléséről is. A bécsi Belvedere képgyűjteményéről, „melly Európában a' leg szebbek 's leg gazdagabbak közé tartozandó”, külön kiemeli, hogy péntekenként a nagyközönség számára is nyitva van, s hogy ilyenkor „kinek kinek . . . szabad bé térni, 's a' szemeit a' képeken legeltetni”. A szemlélődők, érdeklődők a bejáratnál egy nyomtatott katalógust kapnak kézbe — ingyen — s az ingyenes múzeumlátogatás elérése érdekében a palota inasainak „a' borra való büntetés terhe alatt vagyon meg tiltva”.³⁶⁶

Naiv, utópisztikus formában, de bizonyos múzeumi és levéltári szemlélet jelentkezik Sándornak abban az írásában is, melyben a különböző korok tárgyi emlékeinek és ismereteinek az utókor számára való megőrzésére tesz javaslatot. Terve szerint ezeket az ismereteket agyagtáblákba kellene égetni, melyek ellenállnak a tűznek és a víznek, s ezeket dobozokba téve eltemetni, mint „a Rómaiak tselekedték az ő agyagból készültt házi Isteneikkel 's istenes Képü tábláikkal”.³⁶⁷

Sándor István — mint szobrászattörténeti tanulmánya elemzésekor láttuk — nagy fontosságot tulajdonított a képzőművészet fejlődésében az akadémiák létrejöttének és működésének. Azért gazdagabb szerinte a 18. század jó művészekben, mint bármely megelőző időszak, mert a szinte minden európai fővárosban felállított akadémiákban a művészek megtanulhatják mesterségük fogásait. Külön kiemeli a művészek itáliai tanulmányútjainak fontosságát, hiszen ott „a' leg-nagyobb Mesterek készülnek, az alatt, hogy ottan a' Régieknek ama' számtalan jeles munkáikat tanulják”.³⁶⁸ Útleírásában is megemlíti az utazása során megismert művészeti akadémiákat. Bécsben — írja — ami „. . . a' Szép Mesterségeket illeti, találkozik . . . Rézmetsző, Képiró, Képfaragó, és Értz véső Oskola”.³⁶⁹ Párizsban a Louvre-ban található „. . . több féle Akadémiák”-ról bővebben is ír: az „. . . *Academie royale de Peinture et de Sculpture*, mely 1648-dikben szereztetett. A' Kép íróknak 's Faragóknak Remek munkáik, kik ezen Társaságba fel vétetnek, három szálába vagynak kitéve, 's mindenike viseli az ő Mesterének a' nevét.”³⁷⁰ Stuttgartban — írja — „Képiró; Képfaragó, 's Építő Mesterségi Akadémia” található,³⁷¹ míg a müncheni akadémia „a' hasznos Tudományoknak 's a' szabad mesterségeknek előmozdításában foglalatoskodik”.³⁷² Berlinben is található — említi meg — egy „Képiró, Képfaragó, 's Építő Mesterségi Akadémia”.³⁷³ Sándor István megjegyzései és említései mutatják, hogy a művészeti akadémiák hatékonyságába, a művészet megtanulhatóságába vetett hit igen erőteljesen jelentkezett a 18. század felvilágosodástól áthatott szemléletében.³⁷⁴

Utazásai során felkereshette Sándor István az útjába kerülő műkereskedéseket is. Erről tanúskodik az a megjegyzése, melyben a baseli Mechel-féle műkereskedést említi: „Az ő metszetréz képek magazinoma, mellyekkel nevezetes kereskedést üz, talán egész Európában a' maga nemében leg nagyobb.” Részletesen ismerteti a rézmetszet-kereskedés kínálatát: „*Mechel Úr*, egy ide való derék rézmetsző, igen szép darabokat botsátott most mesterségéből, úgy mint Hollár 's egyéb sok nagy mestereknek képeiket 's Rajzolatjaikat; Svájtzii havasoknak, Váraknak, Városoknak, 's vidékeknek látatjaikat, *Prospektusait*”, valamint az egyszerű embereket munka közben, népviseletben ábrázoló metszeteket.³⁷⁵

Sándor István nyelvészeti érdeklődésének s a nyelvújítási mozgalom szemléletének megfelelően tudatosan törekedett a fontosabb képzőművészeti kifejezések értelmezésére, alkalmanként új magyar kifejezések megalkotására. Szinte minden művészeti kifejezés mellett megadja a francia, német, latin megfelelő valamelyikét — időnként többet is — az ismertebb külföldi kifejezések segítségével magyarázva a gyakran bizonytalan magyar jelentést. Írásaihoz időnként külön értelmező szótárakat mellékel. Egyiptomi cikksorozatában meg is indokolja ennek szükségességét: „... Ráth Úrnak azon Intését, mely az idegen Szavaknak Nyelvünkbe való keveréséről szól, helyesnek 's figyelemre méltónak találtam. Az idegen Szavakból faragott Szavaink pedig, akár ki mit mondjon, mindenkor Kortsosak maradnak.”³⁷⁶ Az egyiptomi cikksorozathoz mellékelte szótár sok művészeti vonatkozású kifejezést is tartalmaz. A Sándor István által javasolt kifejezések egy része — például a mesterség, művészet értelemben használt *Értemény* vagy a művész értelemben használt *Értős* — nem ment át a nyelvi köztudatba, míg más szavak — például a *sírkert*, *sírhely* — elfogadottakká váltak:

„Értemény. *Ars. Kunst.* Mesterség . . .

Értős. *Artifex, Künstler.* Mester

Jelkő, Hírkő. *Monumentum lapideum. Denkmahl* . . .

Képrakó. *Musivarius* . . .

Sír épület. *Mausoleum* . . .

Sír hely. *Locus sepulchri, Sepulchrum.*

Sír kert. *Coemeterium. Tzinterem.*³⁷⁷

Találkozunk képzőművészeti kifejezésekkel Sándor István etimológiai jellegű, hosszabb, szótárszerű tanulmányaiban is, melyekben egyes magyar szavak, kifejezések jelentését ismerteti. Egyes művészeti kifejezések esetében gyakran a régi jelentéskörök éltek tovább: „Hím. *Acupictum.* — Hím. *Imago picta* . . . Mert Hímes, *Pictus, Coloratus*; Hímezni, *Pingere, Colorare.*” Vagy: „Képirás. *pictura.* — Hímírás, Hímezés. Képiró. *Pictor.* — Hímíró. Hímező.”³⁷⁸ A VIII. kötetben Sándor István megpróbálja szétválasztani a régebbi és az újabb jelentésköröket. „Hím úgy tetszik, hogy hajdan tsak annyit tett, mint Festettkép, Hímes pedig mint Festett, Színes. Abból lett Hím varrás, *Acupictum*, vagy is a Festettképnek kivarrása, mellyet most a Régiek szerént nem jól mondunk Hímnek.”³⁷⁹ Sándor István a *festés* kifejezést — mint láttuk a Tomeoni énekesnőt dicsérő költeményében — már a mai értelemben használta:

Leg jobban tetszettél kinek millyenképpen,

Le vagy ábrázolva Szívében akképpen,

Ennél le vagy festve mint egy Juhász leány . . .³⁸⁰

Az idegen kifejezések fordításánál időnként részletesen kitér egy-egy szó magyarázatára: „A’ *Kupferstechen* és *Kupferstich* mind eddig nálunk tsak Rézmetszés által jelentetett . . . A’ *Kupferstichet* talán Metszett-résznek vagy rézzel nyomtatott

vagy-is röviden Nyomott-képnek mondhatnók, valamint *Gemäldét* Írott-képnek, mert Rézmetszés: *Kupferstechen*, 's a' Kép-írás: *Mahlerey*.³⁸¹

Sándor István egy-egy kifejezésre többször is visszatér. Az egyiptomi *obeliszkek* magyar megfelelőjét például már 1796-ban kereste, akkor a Molnár János könyvében található „*Obeliscus, Spitzsaule, Gulya*” elnevezések közül az utóbbit fogadta el. Későbbi, Egyiptommal foglalkozó írásaiban ismét visszatér a kérdésre. Magyarozatából nyilvánvalóvá válik, hogy nem különítette el a *piramis* és az *obeliszk* jelentését, bár — mint láttuk — tartalmilag megkülönböztette őket. „Ezeket: *Pyramis, Obeliscus, Spitzsäule*. — írja — Molnár Apát Úr hol Gulyának nevezi az Olasz *Gugliából*, hol pedig Sugárkőnek. Némelyek *Pyramist* Tűz vagy Lángoszlopnak mondták. Én Hegyesállványnak azért nevezem, mert Állvány én nálam annyi mint *Oszlop, Statua, Columna, Saule*. 'S ez a' három vagy négyszegű Állvány mindenkor hegyes.”³⁸²

1801-ben tisztázza — bár nem magyarul — a művész és mesterember közötti fogalmi különbséget. „A mind a kétféle Kézimívesek — írja — úgymint *Artista et Opifices, Künstler und Handwerker* . . .”³⁸³

A *szobor* szóra írásaiban többször visszatér. Ezt a kifejezést — mely a régebbi értelmezés szerint földbe vert karót, oszlopot, cölöpöt jelentett — útleírásában gyakran, s már a ma használatos értelemben alkalmazta. Velencében — írja pl. — a Pénzverő Házának bejáratánál „. . . két Óriásnak a Szobora látszatik . . .”, egy templom előtt pedig „egy szép rezes szobor . . .” stb.³⁸⁴ Nem nyerhetett azonban újításával elismerést, mert két évvel később Sokféléjében így ír: „Utazásaimban a' képoszlopot, *Bildsäule*, tsak nem mindenütt Szobornak neveztem, de minthogy e nevezés nem tetszik némelyeknek, ahoképezt Haller László után az ilyen faragott vagy öntött képet ezután Képoszlopnak nevezem.”³⁸⁵ Mint az egyiptomi művészettel foglalkozó írásában láttuk, Sándor István a „képállvány” kifejezést is használta szobor értelemben.³⁸⁶ 1808-as szótárában a kifejezést így határozza meg: „Bálvány — Kép állvány. Állvány Oszlopot tehetett.”³⁸⁷ Később mégis a *szobor* szó terjedt el hazánkban a statua értelemben, s bár Kazinczy Ferenc élete végén büszkén említi, hogy „Én statua jelentést adtam e szónak [azaz a szobor kifejezésnek P. J.] s el van fogadva”,³⁸⁸ mint láttuk, Sándor István már igen korán — 1793-ban — szerepeltette ilyen értelemben a szót, mégha később vissza is lépett használatától.

Sándor Istvánnál találkozunk először a *művészet* kifejezéssel is, bár a mai értelemről éppen eltérő mesterség jelentést ad neki: „Opificium, Handwerk a régiek szerint művesség, új szóval pedig lehetne művészet.”³⁸⁹

A nyelvtudomány mai állása szerint a *stílus* szónak egy időszak vagy személy művészi formanyelvét jelentő kifejezésként való feltűnése a magyar nyelvű irodalomban 1805-re tehető, de — mint láttuk — Sándor István a szobrászat történetét feldolgozó tanulmányában már 1795-ben ebben az értelemben használta ezt a kifejezést: „Ezen mesterekkel [azaz a görög klasszikus kori szobrászokkal P. J.] a' Görög Képfaragóknak szép stílusok kezdődött, mellyet némelyek a' Képfaragás nagy és felséges stílusának neveznek.” Ugyanebben az írásában továbbá Michelangelóról írja, hogy az „Rajzoló, Kép-író, Építő, 's Kép-faragó hasonló fő-stílusban vala”.³⁹⁰

A *vonal* szó 1801-ben, Sándor István Sokféléjében tűnik fel először: „Értzfonal, Aes ductile, Drath — Értz vonál, Vontt értz, Vonál”³⁹¹ — a maitól eltérő, fémdrót jelentésben.

Sándor István a *jelkép* szót is igen korán, 1801-ben már a mai értelemben használta. A szó első jelentkezésével 1790-ben találkozunk a magyar nyelvű irodalomban.³⁹²

Sándor Istvánnak a képzőművészettel kapcsolatos kifejezések értelmezésére, újak alkotására tett törekvései széles körű nyelvtörténeti, nyelvészeti, etimológiai ismeretekre és kutatómunkára támaszkodtak. Az elemzett időszak képzőművészeti terminológiájának tanulmányozásában értékes eredményekkel kecsegtethet ezért az általa használt, illetve javasolt művészeti vonatkozású kifejezések nyelvészeti szempontú további tudományos kutatása.

ESZTÉTIKA

Bár Sándor István írásaiban nem találkozunk rendszeres, teoretikus esztétikai fejtegetésekkel, esztétikai jellegű megjegyzései, egyes műalkotásokról alkotott ítéletei fényt vetnek a kor ízlésére és a képzőművészet korabeli megítélésére. Két rövidebb írásban gondolkodik el sajátosan esztétikainak nevezhető problémákról. A műgyűjteményekről írva a Sokféle IV. kötetében a *ritka* és a *szép* fogalmi elkülönítésére törekszik. A cikk elején az olyan gyűjtemények értéktelenségéről beszél, ahol a ritkaság a gyűjtés elsődleges szempontja. A ritka tárgy szerinte nem képvisel feltétlenül művészi értéket is. „Némelly Ember — véli — sokkal külömbbnek tartja magát a’ többinél, ha a’ szobájában egy ritka régi Pénzt, mellynek egyébként semmi haszna nintsen, egy ritka Könyvet, mellyet senki nem kíván olvasni, vagy egy rosszul rajzoltt ’s még rosszabbul ki nyomtatott *Dürer* Alberttől való Fa-metszést (*Mettszettfát, Holzschnitt*) bírhat . . . Ez illyen embernek többnyire nintsen jó Íze, hanem tsak Hívsága. Ő azt hallotta, hogy a’ Szép egyszer ’s mind ritka, de ő néki tudni kellenék, hogy nem minden Ritka egyszer ’s mind szép is. A’ Szép, valamint a’ természet’ munkáiban, úgy a’ Mesterség munkáiban-is ritka.”³⁹³ Ilyesféle — kissé talán túlságosan utilitarista szempontú — ellenérzéseket — maga is lelkes könyv-, pénz- és műgyűjtő lévén — nyilván a hiúságból, kérkedésből fakadó gyűjtéssel szemben táplálhatott. Írásaiban többször kiemelte a régi pénzek, metszetek, könyvek fontosságát az elmúlt korok szokásainak és történetének megismerésében. Fent említett írásában hangsúlyozza a műalkotásoknál a sajátos esztétikai érték jelentőségét: „. . . hamarabb találhatni-fel tíz ezer Mázolást, mint egyetlen egy Remeket. Ha minden szép és jó volna, tehát minden bizonynal semmin nem tsudálkoznánk”, ám akkor vajon — gondolkodik el — „. . . az Élés mellett . . . Örömet és Gyönyörködést . . . éreznék-e?” Példákat hoz az egyedi remekekre, melyek azáltal okoznak gyönyörűséget, hogy kevés van belőlük, s keresni kell őket a közönséges tárgyak, épületek, irodalmi alkotások nagy tömegében. „. . . Kornélynak [azaz Corneille] némelly szép Helye, valamint szinte a’ Verszályi Kert-is [azaz Versailles] a’ szépségében egyetlen egy vala. A’ Római Sz. Péter Temploma olly igen szép, hogy minden Utazók azt gyönyörködéssel tsudály-

lyák.”³⁹⁴ Ám ha minden templom ilyen szép volna, s minden szobor olyan nagyszerű, mint a Medici Vénusz vagy a Vatikáni Apolló, nem tudnánk oly kedvvel gyönyörködni ezekben a remekekben, mint most — véli szerzőnk.

Sándor egy másik írásában esztétikai jellegű terminológiai problémán gondolkodik el: „*Szörnyű Szép* némelly Erdélyieknél annyi mint: igen szép. Talán tsak ama Képeket lehetne méltán szörnyű szépeknek mondani, mellyek a Vízözönt, Poklot, ’s az Ember kízását, nyomorgatását és ölését mutatják, ’s *Raphaeltől, Rubenstől*, vagy más híres Képirótól valók. De még ezeket is szépszörnyűeknek kellene inkább nevezni.”³⁹⁵ Mint a Sándor István által felhozott példák mutatják, nyilvánvalóan a michelangelói *terribilita* fogalmának jelentkezésével találkozunk itt.

A felvilágosodás esztétikájának megfelelően több helyen találunk példát Sándor Istvánnál a műalkotások elsődlegesen etikai szempontú vizsgálatára. A mű morális jelentésrétege, talán mint a legnyilvánvalóbb és legkönnyebben megfejthető üzenet kerül gyakran előtérbe leírásaiban. Ennek példáját figyelhetjük meg egy itáliai városcában látott szökőkút leírásánál. Szerzőnk a szobor esztétikai szempontú értékelésére csak egy félmondatot veszteget: a városban „... egy ugró kutat szemlélhetni, mellynek közepéből egy tökéletes szépségű Leány márvány szobra emelkedik...”, részletesen beszámol azonban a szobor felállításához kapcsolódó, egy, a menyasszonyát megölő fiatalemberrel szóló tragikus, szentimentális történetről.³⁹⁶

A művészi — bár itt éppen nem képzőművészeti — alkotás okozta morális és érzelmi hatást írja le Sándor István egy utazása során megtekintett színielőadással kapcsolatban is. Egy bajorországi hídnál, melyről a legenda szerint egy szerelmes borbélylány a folyóba vetette magát, így érez: „Hogy ezen hidat meg láttam, azonnal meg emlékeztem azon meg illetődésről, mellyet ezen Történetnek szép környékben helyeztetett nézőjátéka, valamint bennem, úgy egyéb érzékeny nézőkben gyakorta szerzett.”³⁹⁷ Megjegyzéséből — mint bensőséges, érzékeny természetleírásaiból is — a szentimentalizmus életérzése, érzelmessége csendül ki.

A Johann August Nahl által készített hindelbanki síremlék leírása is jó példa a valóság-hű, naturalista ábrázolás iránti vonzalom mellett a moralizáló műértelmezés jelentkezésére. A gyermekágyban elhunyt fiatalasszony sírján emelkedő síremlék igen tetszik szerzőnknek, csak azt kifogásolja benne, hogy nem tartós márványból, hanem romlandó homokkőből készült. A szemléletes leírás azt a biblikus és irodalmias asszociációkkal teletűzdelt képet vetíti elénk, ami Sándor István gondolataiban a mű szemlélésekor megjelent. A koporsó — írja — mintha „valamelly föld indulás által vagy is inkább a’ világ Ítéző Bírójának szava által három darabra volna repesztve. Ezen darabok egy más hegyébe látszatnak emelkedni, mint ha a’ fel ébredetnek, kit eddig fedeztek, utat akarnának engedni. A’ Repedések olly természetesen ki vagynak tsínálva, hogy önnön maga a’ természet természetesebb nem lehet. A’ nyíláson által látszik az anya, egy igen ékes aszszonyi állat, tsendes, de észre vehető igyekezetben, miként kelhessen fel, ’s az ölében egy szép magzat, melly a’ jobb kezével az el repedezett kőhöz rapaszkodik [sic!] mint ha tulajdon erejével akarna fel kelni. Az anyának ’s magzatnak ezen helyeztetése felettébb érzékeny.”³⁹⁸ (62. és 65. kép.)

A természet — s benne az ember — pontos, élethű utánzásának vágya a művészetben az ókor óta — ahol a minél élethűbb ábrázolás a művészek közötti szakmai

versengés gyakori tárgya volt — folyamatosan tovább él. A felvilágosodás kori magyar esztétikai gondolkodástól sem állt távol a természeti hűségre törekvés értékelése, mint Bessenyei Györgynek a művészetről tett egyik megjegyzése mutatja: „Soha nehezebb dolog, sem mesterség nincsen a világon, mint a természetnek jeles követése. Tudd meg, hogy valami csak szép, ékes, mély vagy nagy dolog, mind természet szerint valónak kell lenni.”³⁹⁹ Arról sem szabad természetesen megfeledkeznünk, hogy a műalkotás esztétikai értékelésének első, legkönnyebb szakasza a valósággal való összevetés. A naiv rácsodálkozás a természethez való hasonlóságra a vizuális befogadás és az esztétikai értékítélet kezdeti lépéseit jelenti. A természet-hű ábrázolás értékelése figyelhető meg Sándor Istvánnak a párizsi viaszkiállításról szóló írásában is. A figurák — írja — „olly igazán és híven vagynak el találva, hogy tsodálkozik rajta, valaki a' képeknek eredetijöket esmérte”. Külön kiemeli egy kanapén fekvő meztelen nő viaszmását, melyért a készítő mester akadémiai tagságot kapott. A természet élethű utánzását a szobor készítője — hangsúlyozza szerzőnk — a természet legközvetlenebb másolásával érte el. „Mondják, hogy egy Párisi leg szebb öröm leány meg engedé Minyó [azaz P. Ph. Mignot] Úrnak magáról le venni az ő leg titkosabb szépségeinek le öntésöket. . .”⁴⁰⁰

A Sándor István tetszését elnyerő műalkotások leírásai mutatják, hogy a természeti hűségre törekvés mellett a kifejezés elevenisége, érzékletessége, valamint az érzelmekre gyakorolt hatás jelentik számára a legfontosabb művészi, esztétikai értékeket. Ezen sajátosságok alapján emeli ki útleírásában a Velencében látott képek közül is azt az ötöt, melyek megtekintését feltétlenül ajánlja olvasóinak. Az első „a' *Santa Maria Maggiore*' templomában az özön víznek az írott képe Baszszanótól. Ezen a' képen az emberi nemnek ki irtása olly eleven festékkel ábrázoltatik, hogy a' lelket mélyen illeti. A' másik a' Sz. Márk' Palotájában függ, 's a Velentzeieknek *Zara* . . . meg vételénél való hartzolásokat adja elő. Ez Tintoretnek tsodálkozásra méltó darabja. Ezen a' hartzolók olly elevenen vagynak le festve, hogy mint egy mozogni látszanak.” (63. kép.) Tiziano Vénusza mellett Bűnbánó Magdolnáját emeli ki: „És ez ó mi szép, mi illetődést szerző!” Az utolsóként említett képről, Veronese Európa elrablása című művéről így áradozik: „Ezen a' figurák olly mesterül vagynak helyhezetteve, a' festékek olly elevenéggel, 's minden olly felséggel, hogy ki nem mondhatni.”⁴⁰¹

A műalkotások által a szemlélőben kiváltott érzelmi hatások, a „lelki megilletődés” értékelése a kor esztétikai gondolkodásában a kora romantika jelentkezésére utal. Magyarországon ez az esztétikai felfogás — mely már nemcsak a művészet közvetlen nevelő, morális hatására figyelt — a 18. század végén főleg Johann Georg Sulzer esztétikájának hatására terjedt el.⁴⁰² Angliában és Franciaországban a racionalizmussal szemben fellépő szenzualizmus — melynek legjelentősebb filozófusai Berkeley, Hume, Shaftesbury voltak — már korábban igyekezett érvényt szerezni a szubjektív, érzelmi és képzeleti mozzanatoknak a filozófiában és az esztétikában. Az irányzat egyik fontos képviselőjének, az angol Edward Youngnak „Éjszakái” Sándor István könyvtárában is megvolt. De a szemet és a lelket egyaránt megillető műalkotások nyerték el annak a Kazinczynak tetszését is, aki elméletben a klasszikus nyugodtságú, idealizált alkotások nagyszerűségét hirdette. Kazinczy manifesztált barokkellenessége mellett szerette a késő reneszánsz és a barokk

nagy mestereit. Correggio Jupiter és Iójának másolatát nézve így kiált fel: „Gondolat, rajzolás, festéklés, mely csudát tevének itt! s mint ragadtatik meg szem és szív!”⁴⁰³

Sándor István néhány írásában megfigyelhetjük egyes műtárgyak sajátos formái, kompozíciós elemeinek kiemelését: Útleírásában megemlíti például Holbeinnek a baseli könyvtárban látott Krisztus szenvedése című festményét, „mellyen ezen tsodálatra méltó Képiró a' szín adásnak (Koloritnak) különös voltát, melly minden munkáin ki tetszik, leg tökéletesebben mutatta ki.”⁴⁰⁴ Correggio Szent családján egy kompozicionális sajátosságot dicsér: „Ezen írott kép minden némű szépséggel bír. A' kis Jézus Magdolna' hajával játszik: a' kinek is szívét el foglaló mosolygása tsodálatos képen ellenkezik ama' Szentnek [azaz a képen látható Szent Jeromosnak P. J.] kemény ortzájával.”⁴⁰⁵ (64. kép.)

Sándor István egyik írásában a zsenielmélet egy ösztönös, találó megfogalmazásával találkozunk. A művészet örök, változatlan törvényeinek fontosságát hirdető antik és klasszicista esztétika nem értékelte a szabályoktól eltérő, a kialakult normákat figyelmen kívül hagyó zsenit. Az angol John Dryden és Edward Young, valamint a francia Denis Diderot és Pierre Beaumarchais ezzel szemben az eredetiség követelményét egyenesen a műalkotás feltételévé tette. A romantika képviselői — Schelling, Wackenroder, Schopenhauer — is hangsúlyozták, hogy a művészet lényege nem az örök szabályok követésében, hanem a váratlan, új szépségeket létrehozó, konvenciókat, megszokásokat nem követő, törvényeket önmagának alkotó zsenialitásban rejlik. Az eredetiség és újszerűség a 18. század második felében és a 19. században fontos esztétikai értékévé válik.

Sándor István a Sokféle IV. kötetében a „könyvesházakról”, azaz könyvtárakról írva azon gondolkodik el, hogy a sok könyvet meglátó író reménykedik: az övét még sok idő múlva is olvasni fogják. Ez az író Sándor István szerint „. . . magát azon Víz-tsephez hasonlítja, ki azon panaszkodott, hogy ő majdan a' Tengerrel öszve kevertetik, 's ugyan azon okból elméretlen marad; egy Gyénius meg-könyörült rajta, 's egy Ostriga által elnyelette, míg végre a' leg-szebb Napkeleti Gyöngy 's a' nagy Mogol Trónusának a' legfőbb Tzifrája került belőle. Azok a' Firkálók és Mázolók, kik tsupán a' heti bérért dolgoznak, 's kiken semmi Gyénius nem akar meg-könyörülni, örökre Víz-tseppek maradnak. A' mi Szomszédunk tehát az ő fent a' Palláson való füstös szobájában minden erővel iparkodik, hogy egykor ő-is Gyöngyé váljék.”⁴⁰⁶

Sándor István néhány írásában foglalkozott az esztétika tárgykörébe tartozó, a szokásokat, korizlést, művészeti stílusokat is befolyásoló jelenség, a divat kérdésével. A túlzott divatkövetés negatívumainak említése kedvelt témája volt a kor költőinek, íróinak Magyarországon is, elég, ha Kármán József *A módi* című írására utalunk.

Sándor István *A' Módi Isten-asszony Jupiter előtt. Blumauer után* című írásában a divatnak a képzőművészeti stílusokra gyakorolt közvetlen hatását említi: a Módi „im-már az Oltárokat 's a' Templomokat-is reformálja . . .” Amikor ugyanitt a „Módi Isten-asszony” az európai divat szerint öltözött leányt a vad, ápolatlan, de természetes életet élő dél-tengeri leányzó fölé helyezi, Jupiter az arany középutat ajánlja: „. . . a' természet mesterséget kíván, 's a' mesterségnek természet szükséges.”⁴⁰⁷ Útleírásában Párizsról jegyzi meg, hogy az „. . . a' jó és neveléses iznek a' közép pontja, 's a' módinak az ő kút feje egész Európában nézve”.⁴⁰⁸ A téma korabeli kedveltségét mutatja, hogy szerzőnk több írást, illetve egy verset is szentel a divat kérdésének.⁴⁰⁹

SÁNDOR ISTVÁN KÖNYVTÁRÁNAK ÉS MŰGYŰJTEMÉNYÉNEK REKONSTRUÁLÁSA

Sándor István műgyűjteményének és könyvtárának rekonstruálását megnehezíti a hagyaték hányatott utóélete. 1793-ban írt végrendeletének 5. pontja így hangzik: „Bibliothékámat és Nummothékámat vagyis a könyveimet és ritka Pénzeimet, nem különben minden képeimet és mappáimat az említett felállítandó Magyar Tudós Társaságnak legálmom”, azaz az Akadémiának, melyre tízezer Ft járadékot is hagyott.⁴¹⁰

Sándor István 1815-ben bekövetkezett halála után József nádor a végrendelet értelmében a királyhoz folyamodott, hogy a Magyar Tudományos Akadémia létrehozásáig a hagyatékot a Nemzeti Múzeum őrizhesse, természetesen pontos jegyzék alapján elkülönítve a könyveket a törzsállománytól. Mikor azonban az Akadémia 1831-ben József nádortól kérte a gyűjtemény kiadását, kiderült, hogy a Nemzeti Múzeum előző igazgatója, Miller Jakab Ferdinánd a hagyatékot beolvastotta a nemzeti könyvtár állományába, s a gyűjtemény listáit valószínűleg megsemmisítette. A Tudós Társaság tagjai ekkor meghozták Bécsből, a Magyar Kancelláriáról a gyűjtemény eredeti leltárvéneke másolatát és a hagyatéki listákat, követelve a darabonkénti visszakérését.⁴¹¹ A hagyaték nagyobbik részét kitevő lukai könyvtár és gyűjtemény megszerzésének ügyében báró Mednyánszky Alajos és Schedel (Toldy) Ferenc intézkedett. Az örökösökkel a nagyszombati kerületi tábla előtt folytatott per eredményeképpen a hagyatékhoz ez a része 1845-ben a Magyar Tudományos Akadémiához került.⁴¹²

A könyvtár egykori állománya a korabeli jegyzékekből és a leltárvénekekből rekonstruálható.⁴¹³ A már említett útleírásokon és történeti segédtudományi szakműveken kívül a jegyzékek szerint Sándor István birtokában volt többek között például a Nádasdy-féle *Mausoleum (60. kép)*, egy Vénusz templomáról szóló könyv, az Esterházy-kastély leírása, Molnár János *A régi jeles épületekről* című műve, a II. József utazásairól szóló, és egy velencei, illetve török anekdotákat tartalmazó mű. Sándor Istvánnak a városrendezés iránti érdeklődésére utal, hogy megszerezte Hubert Gauthier *Az utak' és utcák építésének módja* című művét. Dendrológiai érdeklődését jelzi, hogy könyvtárjegyzékén szerepel Csapó Dániel *Füves és virágos kert* című könyve is. A magyarországi útleírások és térképek közül Vályi András és Korabinsky János munkái voltak meg Sándor István gyűjteményében.⁴¹⁴

Nehezebb feladat Sándor István egykori műgyűjteményének rekonstruálása, mivel a fennmaradt listákon nagyszámú pénzen, illetve néhány térképen kívül más műtárgy nem szerepel. Végrendeletén, valamint a hagyatéki perrel kapcsolatos iratok említésein kívül műgyűjteményére vonatkozó sejtéseinkben leginkább Sok-féléjére és útleírására támaszkodhatunk.⁴¹⁵

Műgyűjteményének legjelentősebb részét régi pénzei, érmei teheték ki, legtöbbször ezeket említi írásában is. A numizmatikai fejezetben említett kelta pénzekről például megjegyzi: „Nékem az én kis Gyűjteményemben tíz ilyen különbözőféle ezüst pénzem vagyon.”⁴¹⁶ Az ún. freisachi dénárokról közli, hogy ezeket „Takáts József Úrnak, a’ Veszprémi Nemes Káptolon Ügyészének” köszönheti. Ezek a pénzek találtattak „pedig a’ Veszprémi mezőn szép számmal”.⁴¹⁷ Egy „Rex Slavoniae” feliratú ezüst fillérről megemlíti, hogy Schönvisner István éremtani összefoglaló munkájában csak a pénz leírását közölte, mivel képe nem volt róla. „Én tehát elő adom — írja —, amint magamnál találtatik” — és Sokféléjében közli a pénzről készült rézmetszetet.⁴¹⁸ Pénzgyűjteménye anyagából IV. Béla (az újabb kutatások szerint IV. István ellenkirály) rézpénze, Mátyás aranyai, II. Mátyás, II. Ferdinánd stb. pénzei mellett megemlít egy „Jelpénzt” is, mely „a’ föld alatt való Selmetzi Bányavíznek megzabolázásáról nálam rézből is találtatik”.⁴¹⁹

A régészeti és művészeti emlékek gyűjtésével foglalkozó, a IX. kötetben megjelent írásában műgyűjteményének tárgyai közül ismertet három darabot. „Magamnak vannak két illy agyagos Képállványim [azaz szobrok P. J.]’s egy kis Táblám, mellyek valami feketés Zománzzal be voltak mázolva. A Képállványok, amint látszik, Tzibelét és Pomónát állítják elő. A Táblán való meztelen Vénusnak fekvő bas relief Képe olly gyönyörű, hogy még most is a legjobb Mesternek is betsületet szerezne. Ezeket a Duna mosta ki Földvárnál a partból, hol sok Századok által heverték a Koporsókban.”⁴²⁰

Sándor István útleírásában is találunk néhány, műgyűjteménye jellegére fényt vető megjegyzést. Egy helyen említést tesz például bizonyos „Majlandi tsinált virágok”-ról — ezek talán ékszerek, násfák lehetnek? — melyeket a vámosok elkoboztak tőle. Hangsúlyozza az ajándéknak szánt tárgyak míves voltát. „Valóban bizonyossá tehetlek felőlük — írja barátjának —, hogy akármilyen Hertzeg Aszszony meg jelenhetett volna velek.”⁴²¹

Útleírásából kiderül, hogy gyűjtötte az utazása során meglátogatott híres városokról, épületekről készült metszeteket, illetve alaprajzokat, térképeket. Sanssouci-ról beszámolva megjegyzi, hogy az épületek igazi megismeréséhez egy jó alaprajz kell, s ebből itt a legjobb a „Plan des Palais de Sans Souci par Saltzmann”.⁴²² Ezt a metszetet — más várostérképekkel együtt — megvásárolta, nem sokkal később ugyanis útleírásában arról panaszkodik, hogy a vámos, mivel másra nem akadt, leplombáltatta „Berlin’, Potzdám’, Szánszuszi’, és Sarlottenburg’ prospektusait, látszatrajzolatjait, mellyekre akadt” szerzőnk útiládájában.⁴²³

A Christian von Mechel-féle baseli műkereskedés kínálatának részletes ismertetéséből Sándor Istvánnak a művészeti élet eme intézményei iránti érdeklődésére következtethetünk. Feltételezhető, hogy az utazásai során felkeresett külföldi műkereskedésekben is vásárolt metszeteket.⁴²⁴

Művészi értéket képviselhetek Sándor István értékes régi könyveinek metszetei is. „Nékem egy régi Német Könyvem vagyon — írja a Sokféle VIII. kötetében —, melly Nirembergben [Nürnbergben P. J.] 1488-ban nyomtatott, ’s a Szentek Életét számtalan fával nyomtatott Képekkel foglalja magában.”⁴²⁵

Kazinczy Ferenchez írott egyik levelében ásványgyűjteményét említi, és segítséget kér a költőtől ennek gyarapításához.⁴²⁶

Sándor István korának számon tartott mügyűjtője lehetett. Takács József Kazinczyhoz írott egyik levelében a következőket olvashatjuk: „A’ Magyar dolgokra tartozó Régiségeidet talán leghamarább magához váltaná Jankovics Miklós Pesten, avagy Sándor István Bétsben. Ezeknek mind értékek, kedvek az illyenekhez.”⁴²⁷

Sándor István egykori mügyűjteményében lévő öt tárgy múzeumba kerülése bizonyítható. Ezeket Miller Jakab Ferdinánd írta le a Nemzeti Múzeum 1825-ben kiadott műtárgyjegyzékében.⁴²⁸ Két agyagtáblán mitológiai jelenetek láthatók: meztelen Vénusz mellett Adonisz íjjal és két vadászkutya, illetve Vénusz, Cupido és Pán. Miller az antik témájú, jó művészi kvalitású darabokat a 16. századnál későbbre datálja. A harmadik, négyzet alakú agyagtáblán egy meztelen, fekvő Vénusz látható, akinek Gráciák serleget nyújtanak, háta mögött pedig Cupido áll. Miller ezt 18. századi olasz munkának tartja. A Sándor István által a Sokfélében említett, meztelen Vénuszt ábrázoló reliefet nyilván ez utóbbival kapcsolhatjuk össze. Téves információja a tárgy antik eredetét illetően az antik emlékek külföldön történő tömeges hamisításával, illetve másolásával függhet össze.

Miller Jakab két kisebb szobrot említ még Sándor István hagyatékából. Az egyik meztelen afrikai asszonyt ábrázol, aki jobb kezében bőségszarut, baljában gyümölcsös kosarat tart. A szobor fényesre mázolt agyagból készült. A másik hasonló, fekete agyagból készült, kisebb méretű szobor. Talán ezek lehetnek a Sándor István által Kübelének és Pomonának tartott szobrocskák.⁴²⁹

BEFEJEZÉS

A 18. században — elsősorban az egységes, erőteljes korstílus hiánya miatt — fokozott mértékben kell számolnunk a különböző ideológiai áramlatok és művészeti, irodalmi stílustörekvések egyidejű jelentkezésével. A felvilágosodás, mint közel egy évszázadot átfogó filozófiai irányzat, nem fedi mechanikusan a késő barokk és rokokó, klasszicizmus, szentimentalizmus és kora romantika együttéléséből kialakuló, nem egységes művészeti és irodalmi korszakot. A 18. század második felében erősödik a filozófiai áramlatoknak a kor művészetelméletére és művészetére gyakorolt közvetlen hatása is. Fokozódik a művészet intellektualizálódása és etikai meghatározottsága, erősödik a tudomány és a művészet, illetve irodalom közötti kölcsönhatás és felcserélhetőség.⁴³⁰

A különböző filozófiai és irodalmi áramlatok hatása kimutatható Sándor Istvánnak a hazai és külföldi művelődés, tudomány és irodalom széles területeit átfogó munkásságában is. Szerzőnk írásaiban — különösen irodalmi tevékenységében, verseiben, fordításában — a rokokó epikureizmusa, erotika iránti fogékonysága, a felvilágosodás morálfilozófiája és morálesztétikája, a szentimentalizmus és a kora romantika új érzékenysége, múlt felé fordulása, panteisztikus természet szeretete egyaránt jelen van. A rokokó életélvezet a nagyvárosi élet frivol, könnyed oldala iránti, útleírásában nyomon követhető érdeklődésében, illetve Sokféléje néhány versében, fordításában jelentkezik.⁴³¹ A szentimentalizmus nemcsak életérzésként, hanem irodalmi stíluselemként is jelen van írásaiban.⁴³²

Legerőteljesebben mégis a kor uralkodó filozófiai irányzata, a felvilágosodás határozta meg Sándor István szemléletét. Ennek az áramlatnak szinte minden fontosabb összetevőjét megtaláljuk írásaiban. Az enciklopédikus érdeklődés, a tudás, az ismeretek terjesztésére irányuló törekvés éppúgy jellemzi szerzőnk világnézetét, mint az egyház bírálata (nem ateizmus) vagy a határozott műveltségpártiság.⁴³³ A felvilágosodás társadalomfilozófiájának hatására állítja példaképpül a nemesi előjogok helyett a polgári jogegyenlőségen és szabadságon alapuló, a polgárokat a személyes érdem és a munka alapján megítélő társadalmi berendezkedést.⁴³⁴ A reformkorra jellemző közgazdasági szemlélet korai jelentkezésével találkozzunk Sándor István azon írásában, melyben a nemesi származású ifjakat mesterség tanulására biztatja. Ha ez általánossá válna — hangsúlyozza — biztosítva lenne az elszegényedő nemesek megélhetése, és gyorsabban fejlődhetne a hazai ipar és kereskedelem is. Sándor írásaiban kikel az elfogult feudális nemesi és nemzeti gőg ellen. Nemcsak Antonio Bonfini üres hízlekedését helyteleníti a Hunyadi család rómaiakig visszavezetett családfájával kapcsolatban, hanem elítéli a szittyai eredettel való hiú nemzeti kérkedést is. A hun—magyar leszármazás tana mellett

— mint láttuk — elfogadta a finn és lapp nyelvekkel való rokonság gondolatát is. Helyteleníti, hogy a „Lapp Nemzettel” való rokonságot „némely Hazánkiai csak azért nem tűrhetik, mert az, amint tudjuk, a legszegényebb Népe egész Európának”.⁴³⁵

Sándor Istvánnak a hazai történelmi és kulturális emlékek tanulmányozására, illetve a korabeli művelődés és tudomány felvirágoztatására irányuló törekvése nem került ellentétbe a felvilágosodás ideológiájából merített kozmopolita szemlélettel. A lelkes hazafiságot és hazaszeretetet éppoly őszintén hirdette írásaiban, mint más népek értékei megismerésének és tiszteletben tartásának fontosságát, az igazi tudás és műveltség egyetemes jellegét. Gyakran hangsúlyozta a nálunk műveltebb, tudósabb nemzetek tapasztalataira való támaszkodás szükségességét.

Szerzőnk néhány írásában elméletileg is foglalkozik a felvilágosodással. A „Derülés” — írja egy helyen a felvilágosodásról — „az emberi észnek ezen leg-főbb munkája, mellynek a’ nevének most némely . . . ostoba . . . hamis emberek . . . nevetéséssé ’s gyűlölséggé akarják tenni . . . még eddig semmi egyéb közönséges és esmértető tzímerrel nem bír, ki-vévén a’ fel-kelő Napnak képével. Ez az ábrázolás léssen alkalmasint elég sokáig az ő leg-alkalmasabb képe a’ miatt a’ nagy köd miatt, melly szüntelen a’ babonáság’ posványiból szokott emelkedni, melly azt olly könnyen bé homályosíthattya.”⁴³⁶ Sokfeléjében több helyen említi Voltaire, Rousseau nevét és tevékenységét, a *Derülésről* című írásában pedig kitér az osztrák felvilágosodás egyik jelentős ideológusának, Josef von Sonnenfelsnek a „ki-világosodás . . . vagy-is inkább józan gondolkodás . . .” védelmében írt könyvére.⁴³⁷

Sándor István képzőművészeti ízlését is sajátos sokféleség jellemzi. A festészetben a barokk empirizmusában és szenvedélyességében kiteljesedő valóság-hű, néha naturalista, az érzelmekre ható, pátosszal teli ábrázolást tartja legfigyelemreméltóbbnak. Közvetlenebbül befolyásolták ízlését a kortárs törekvések az építészeti emlékek megítélésében. Bár sok különböző korszakban és stílusban készült épület elnyerte tetszését, legértékesebbeknek mégis a 18. századi klasszicista vagy a klasszicizmus stílusjegyeit hordozó késő barokk alkotásokat, illetve a klasszicizmus előképeiként szolgáló korábbi — főleg reneszánsz — épületeket tartotta.⁴³⁸

Sándor István művészeti és irodalmi ízlésének alakulásában is a korábbi és a kortárs áramlatok összefonódásával találkozunk. Az egzotikumok iránti barokk és rokokó érdeklődés pl. szerzőnknel a felvilágosodás enciklopédizmusában kiteljesedő tudásvágygal bővült. Az angol tájkert egyes elemeit, rekvizitumait megelégedő késő barokk, rokokó pittoreszk kertek leírásával párhuzamosan találkozunk nála az angolkert ideológiájához kapcsolódó új, szentimentális természet- és táj-szemlélet vagy a romkultusz jelentkezésével.

Egyértelműbben a felvilágosodás határozta meg Sándor Istvánnak a képzőművészethez való viszonyát. A képzőművészet számára része volt az egyetemes ismeretek gazdag tárházának, nem fontosabb és nem jelentéktelenebb része, mint a természettudományi, technikai vagy gazdasági adatok, ismeretek. Művészeti alkotásokról inkább csak érdekességként tudósít, bár egyes országok, népcsoportok leírásánál, ismertetésénél már fontosnak érzi a helyi képzőművészeti sajátosságok érintését is. A művészet szerepének megnövekedését jelzi, hogy néhány esetben a művészeti állapotok fejlettségét egy nép történetében fontos tényezőnek véli. Az

európai nemzetek ismertetésekor az olaszoknál terjedelmileg és tartalmilag is nagy súlyt kap művészeti hagyományaik és tevékenységük leírása.⁴³⁹

Sajátos hangsúlyt a művészet Sándor István írásaiban enciklopédikus (ismereti) jellege mellett történeti szerepének vizsgálatakor nyer. Gyakran vizsgálja az egyes műalkotásokat vagy műalkotáscsoportokat a történeti múlt megismerésének segédeszközeiként. Megkísérli feldolgozni egyes művészeti ágak, műfajok történeti fejlődését is. Szobrászattörténeti tanulmánya, a magyar címert és pénzeket, illetve a fejedelmi szálláshelyek történetét feldolgozó írásai mellett fontosak viselettörténeti cikkei is, melyekben a régebbi hazai és külföldi viseletek leírásával találkozunk. Itt említhetjük — bár más területről — a régi magyar táncok és énekek történeti fejlődését feldolgozó írását is.⁴⁴⁰

A kortárs képzőművészet iránt Sándor István — mint láttuk — nemigen érdeklődött, pedig ez éppúgy része lehetett volna a hazai szellemi és kulturális élet fejlesztésére irányuló tevékenységének, mint az irodalom, nyelvújítás, újságírás, tudományos élet területén kifejtett munkássága. Kortárs irodalmi, zenei, színházi produkciók megítélésével, bírálatával — néha meglehetősen öntudattal — gyakran találkozunk írásaiban, képzőművészeti alkotásokéval alig.

Sándor Istvánnak a képzőművészethez való viszonyát megvilágíthatja a kortárs Kazinczy Ferenc nézeteivel való összevetés. Kazinczy — elméleti tudatossággal a klasszicizmus talaján állva — ösztönösen már a romantika művészetkultuszát, művészetközpontúságát élte át. Lelki meghatottságként, különleges, áhítatos élményként ünnepli írásaiban a nagy műalkotásokkal való találkozást. Kazinczynak a kortárs hazai képzőművészet fejlesztésére s a befogadói rétegek képzőművészeti kulturáltságának, izlésének emelésére irányuló tevékenysége — a felvilágosult és hazafias indíttatás mellett — a művészetnek az emberi életet minőségileg átalakítani, befolyásolni tudó erejébe vetett hitet feltételezi. Ez nem a felvilágosodás morálesztétikája már, mely a művészetben elsősorban pedagógiai eszközt lát. Kazinczy számára a képzőművészeti alkotások esztétikai szemlélete új, magasabbrendű, kifinomultabb életvitelt biztosíthatott.⁴⁴¹ Ha nem is beszélhetünk természetesen Kazinczynál a romantika felfokozott, novalisi értelemben vett művészetkultuszáról, mely a művészetet szinte misztikus szférákba emelte, a művészettől ő is az élet megnevesítését, költőibbé tételét várta.⁴⁴² Nem szabad azonban elfelejtenünk, hogy Kazinczy Ferenc képzőművészet iránti érzékenysége, korát sok tekintetben megelőző, a romantika művészeteszményét megelőlegező szemlélete különleges, szinte egyedülálló volt a korban. A képzőművészet elsődlegesen vizuális szemlélete éppúgy egy kor terméke, mint pl. a tudományosság kialakulása. A 18—19. század fordulóján a képzőművészet közvetlen vizuális szemléletének általánossá válásával még nem számolhatunk Magyarországon. A tipikus, az általános a képzőművészeti élményt az irodalmiakon átszűrő szemlélet volt. A korban uralkodó irodalmias műveltségesszményt — melyet a klasszicizmus irodalmi indíttatású művészetelmélete csak elmélyített — nemcsak a művelt, felvilágosult értelmiség nagy része képviselte, hanem — mint Cziffka Péter elemzése rámutat — a képzőművészek is. A korszaknak a kortársak szemében par excellence magyar művésze, Ferenczy István szobrász a természeti és művészeti valóság egy részét szintén antik másolatokon átszűrve fogadta be.⁴⁴³ Irodalmi áttételeken keresztül, irodalmi eszközökkel, el-

vont, gyakran tudálékos képmagyarázatokkal közelít a képzőművészeti alkotásokhoz a korabeli folyóiratok, újságok nagy része is. Ehhez a még sokáig uralkodó intellektuális, irodalmias indíttatású szemlélethez kötődik elsődlegesen Sándor István is, bár a képzőművészet iránti fogékonyság, a művészet esztétikai szemlélete kialakulásának jelei már nála is megfigyelhetők. Erre utalnak — többek között — a velencei képleírások vagy útleírásának más, a látott műalkotásokat értékelő sorai.

A felvilágosodás művészetszemléletétől való elszakadás jelei figyelhetők meg Sándor Istvánnak a képzőművészet és irodalom szerepét érintő nézeteiben. A ritkáról és szépről szóló írásában szerzőnk hangsúlyozta, hogy míg a számunkra nem létszükségletű képzőművészetben és irodalomban a különlegeset és a ritkát értékeljük, addig a mindennapi életben a szépet és a kellemeset akkor sem unjuk meg, ha gyakran találkozunk vele. A művészet okozta gyönyörűség nem, míg a természeti szükségleteinkből fakadó élvezet elengedhetetlenül szükséges az élethez. A barokk művészet és művészetelmélet expanzív és agitatív, a vallásos hitet minden eszközzel elmélyíteni igyekvő szemléletétől való elszakadás nyilvánul meg itt. Nem jutott el azonban szerzőnk művészet és élet szerves összefonódásának, magasabb szintű egységének romantikus gondolatáig. A felvilágosodás ideológiájában és esztétikájában gyökerező, de azt bizonyos szempontból túl is haladó szemlélettel találkozunk nála, művészet és élet racionális, józan elkülönítésével. Ugyanakkor Sándor István ösztönösen a szép és kellemes elkülönítésének gondolatáig és a képzőművészet esztétikai autonómiájának megsejtéséig jutott el. A művészi alkotásokban való gyönyörködés szerinte dísz, fűszerezője, kiegészítője a mindennapi életnek, de nem a kényelmet és kellemességet szolgáló rokokó tárgy- és díszítéskultusz szintjén, hanem a „mázolások” ezreiből kiemelkedő egyedi remek ritkaságának és utánózatatlanságának élvezete révén.

Bár Sándor István nem vezetett a művészettörténet területén elmélyült kutatómunkát, s nem reagált frissen, érzékenyen a kortárs képzőművészeti törekvésekre, a művészeti ismeretek terjesztésében és a történeti-rendszerező szemlélet korabeli elmélyítésében játszott szerepe révén a hazai művészettörténet-írás előtörténetében fontos helyet foglal el. Szerteágazó, enciklopédikus érdeklődésén, széles körű olvasottságán, világlátottságán alapuló, a hazai és külföldi képzőművészet és építészet emlékeit ismertető írásaiban nyomon követhetők a Magyarországon a 18. és 19. század fordulóján ható művészetelméleti és stílári változások.

A klasszicizmus művészetelméletének hatása jelentkezik Sándor István szobrászattörténeti tanulmányában, legelmélyültebb képzőművészeti írásában. Az antik művészet winckelmanni értékelésének átvétele mellett erre utal az is, hogy szerzőnk az újkori szobrászat történetének ismertetésekor az antik hagyományokon alapuló, 18. századi itáliai szobrászati iskola kiemelkedő szerepét, illetve az itáliai képzőművészeti tanulmányutak jelentőségét hangsúlyozza. Átveszi ugyanakkor a klasszicista művészetelméletből az antik művészetet örök érvényű mintaként, mértékként értékelő szigorú normatív szemléletet is.

Sándor Istvánnak az ókori Egyiptom történetével és művészetével foglalkozó írásai a romantika historizáló szemléletének hatását mutatják. Írásai elsősorban a Napóleon egyiptomi hadjáratai nyomán megélnéző régészeti felfedezések ered-

ményeinek hazai elterjedéséhez kapcsolhatóak. Az egyiptomi régészeti kutatások és felfedezések nyomán a 18. század végén és a 19. század elején Európában ártérelkedik az antik görög és a régi egyiptomi művészet viszonya. A klasszikus görög művészet korábbi kizárólagos tisztelete helyett — a klasszicizmus merev, normatív szemléletének lazulásával párhuzamosan — az addig háttérbe szorított kultúrkörök és történeti korszakok művészete — az egyiptomi mellett pl. a távolkeleti vagy a középkori — kerül előtérbe. Az 1795-ös szobrászattörténeti tanulmányában még a görög művészet felsőbbrendűségét hirdető Sándor István 1808-as írásaiban már elragadtatott hangvétellel ír az egyiptomi művészetnek a görögöt túlhaladó nagyszerűségéről.

A Michelangelo Sixtus-kápolnabeli Utolsó ítéletén látható meztelen figurák ellenreformációs szemléletű bírálata Sándor Istvánnál a barokk művészetelmélet továbbélésére utal, míg a Raffaellóval foglalkozó írása a klasszicizmus hazai térhódításával kapcsolható össze. A dévényi vár egykori „pogány” templomának elképzelt díszítését plasztikusan visszaadó, német nyelvű forrásból vett historizáló leírása a múlt felé forduló, a nemzeti öntudatot ápoló szellemi mozgalmak európai méretű elterjedésére utal.

Kiemelt jelentőséget kapnak Sándor Istvánnak a kertművészethez kapcsolódó írásai a szentimentalizmus és a kora romantika hazai jelentkezésének kutatásában. Mind szerzőnk kertművészeti írásaiban, mind érzékeny természetleírásaiban megtalálhatók az új, szentimentális, bensőséges panteisztikus természetszemlélet és a természet felé irányuló idillikus elvágódás jelei. Találkozunk ugyanakkor ezekben az írásokban a rokokó pásztoridillek hangulatával vagy a felvilágosodás morálesztetikájának jelentkezésével éppúgy, mint a természet fenyegető, vad, félelmetes erői iránti romantikus fogékonyással és a természet transzcendens, isteni jellegének hangsúlyozásával. Egy régi, történeti jelentőségű honi romos vár elégikus hangú leírásából az angolkert romkultuszának jelentkezése mellett a hazai történelem, a dicső múlt tárgyi, építészeti emlékei iránti korabeli felfokozott, hazafias indíttatású tisztelet csendül ki.

Az útleírásában közölt nagyszámú képzőművészeti és építészeti adat és ismeret arra utal, hogy Sándor István érdeklődő korabeli hazai olvasóközönsséggel számolhatott. Az útbeszámolójában olvasható műleírásokból, esztétikai ítéletekből nemcsak szerzőnk, hanem a kor művelt értelmiségi rétegének ízlésére, képzőművészeti érdeklődésére is következtethetünk.

A hazai képzőművészeti érdeklődés és műveltség szintjére vet fényt a szerzőnk által közölt művelődéstörténeti, történeti és természettudományos írásokban, illetve művészetek történetében található művészeti ismeretek mennyisége és jellege. A Sokfélében és útleírásában olvasható, elszórt, rendszertelen, de nagyszámú képzőművészeti adat alapján a képzőművészet iránti számottevő korabeli érdeklődést feltételezhetünk. A távoli népek kultúrájával és művészetével foglalkozó írásai nemcsak szerzőnk nyitottságában, hanem a kor szemléletében is gyökereznek. A felvilágosodás eszmerendszerében az egyetemes, enciklopédikus tudás megszerzésére irányuló törekvések részévé válik az idegen népek szokásainak, életmódjának néprajzi szempontú leírása. A romantikában — és részben szerzőnkénél is — főleg az egzotikumok iránti vonzalom, illetve az érintetlen erkölcsű természeti népek

közé való, rousseau-i értelemben vett kivonulás vágya motiválta az idegen, távoli népek megismerésére irányuló törekvéseket.

A művészettörténeti gondolkodás kialakulásában fontos szerepet játszó történeti-rendszerező szemlélet jelentkezése Sándor István írásaiban két meghatározó vonulatra vezethető vissza. A történeti múlt írott és tárgyi — ezen belül többek között régészeti, művészeti, építészeti — emlékeinek kutatása a korban részben a felvilágosodás ideológiai-járában fontos szerepet játszó enciklopédizmusban, tudományosságban gyökerezik. A nagy lendülettel meginduló 18. századi gyűjtő, rendszerező kutatások, a feltárt anyag feldolgozása, az egyetemi oktatás fejlesztése, a legfontosabb alappublikációk kiadása, azaz a tudományos élet alapjainak megteremtése a szaktudományok önállósulásának lehetőségét biztosították. Szorosan összekapcsolódott ezzel a múlt emlékeinek feltárását célzó hazafias indíttatású, romantikus szemléletű szellemi mozgalom. A dicső múlt felkutatott emlékei éppúgy növelték a felvilágosult értelmiség hazafiúi öntudatát, mint az emlékek feltárását és rendszerezését elvégző tudományágak fejlődése. A nemzeti múlt fényes korszakainak — Nagy Lajos vagy a Hunyadiak korának — kutatása, a hazai irodalmi, numizmatikai, heraldikai emlékek összegyűjtése Sándor Istvánnál is szorosan összefonódott az emlékek feldolgozásával foglalkozó szaktudományok fejlesztésére, az alappublikációk terén lévő hiányosságok kiküszöbölésére irányuló törekvésekkel. Erről tanúskodik a szerzőnk által megjelentetett *Magyar Könyvesház*, illetve magyar—latin szótár. Azokon a területeken, ahol Sándor nem végzett olyan mély kutatómunkát, mint a bibliográfiában és a nyelvészetben, a megjelent alapfeldolgozásokhoz fűzött — a tudományt fejlesztendő — kiegészítéseket, megjegyzéseket, figyelemmel kísérve a kortárs hazai és külföldi régészeti, éremtani, címertani kutatásokat. A hazai tudományt régebb óta foglalkoztató emlékek — mint pl. a szent korona vagy a Lehel kürtje — mellett figyelmet szentel az egyidejűleg előkerült értékes műtárgyegyütteseknek, a nagyszentmiklósi és a szilágysomlyói kincseknek is. A régészet és a művészettörténet önállósodásának jele, hogy a korszak tudósai — köztük Sándor István is — nemcsak történeti kutatásaiknál alkalmaznak forrásokként régészeti és művészeti emlékeket, hanem időnként a történelem adatait és a történeti segédtudományokat is használják a régészeti, építészettörténeti ismeretek pontosításában. A hazai és a magyar vonatkozású külföldi forrásokat jól ismerő Sándor István gyakran hivatkozik ezekre képzőművészeti, építészeti témájú írásaiban.

A modern tudományos módszerek — tipológia, ikonográfia, forráskritika, történeti ikonográfia — csírái is leggyakrabban szerzőnknek azokkal a szaktudományokkal foglalkozó írásaiban bukkannak fel, melyekben legképzettebb volt, vagyis numizmatikai, heraldikai, régészeti feldolgozásaiban. Ezekben találkozunk egy-egy emlék monografikus feldolgozásával, illetve emlékcsoportok, motívumok történeti szempontú vizsgálatával is.

A tudományos, kritikai szemlélet korabeli terjedésére utal, hogy Sándor István a nemzeti címer és a régi hazai pénzek elemeinek kialakulásában — modern szemlélettel — a technikai, műfaji sajátosságok általi meghatározottságot hangsúlyozza az ideologikus értelmezésekkel, belemagyarázásokkal szemben. Nemcsak a nyelvészetben tiltakozott az ún. „déliabos” etimologizálások ellen, a történeti

segédtudományok és a történeti ikonográfia területén is a kritikai szempontok érvényesítésére törekedett.

Figyelmet fordít Sándor István a művészeti közelet egyes intézményeire, a műemlékvédelemre, a képzőművészeti akadémiákra és a műkereskedelemre is. A képzőművészet szerepének korabeli erősödését mutatja, hogy etimológiai, terminológiai kutatásai során szerzőnk figyelmet szentel néhány képzőművészeti kifejezésnek is.

Sándor Istvánnak a műalkotások formai elemeit, a kompozíciót, színezést stb. is érintő kritikai megjegyzéseiből arra következtethetünk, hogy a művészeti emlékek korábbi, szinte kizárólagos történeti szempontú értelmezése mellett korszakunkban kezd megerősödni az esztétikai megközelítés is. Írásai — a korabeli hazai sajtó ismertetéseivel, kritikáival együtt — a képzőművészet autonóm vizuális szemléletének kialakulását és elmélyülését segítették elő.

¹ Zádor 1976; Zádor 1977; Művészet 1978; Művészet Magyar 1980; Ars 1981. — A művelődéstörténeti megközelítésről lásd: Kosáry 1979.

² A történeti segéd tudományok hazai történetéről lásd: Gárdonyi 1926; Oroszlán 1966; Muszka 1974; Kállay 1986. — A művészettörténeti gondolkodás és módszerek fejlődéséről: Marosi 1976. 9—106.

³ Örkényi 1941; Entz 1937; Csatkai 1983; Marosi 1965.

⁴ Radnai 1889; Mitrovics 1928; Garas 1955; Nagy 1983. — A folyóirat-irodalomról: Kókay 1970; Kókay 1983.

⁵ Teleki 1796; Kászonyi 1797; Sándor 1793. Stb. A korabeli útleírások és topográfiák részletes bibliográfiáját lásd: Kókay 1975. 79—82.

⁶ Szemző 1954.

⁷ Mojzer 1957; Bibó 1978; Szabolcsi 1972.

⁸ A Kazinczy képzőművészeti ismereteivel és nézeteivel foglalkozó feldolgozások bibliográfiáját lásd: Csatkai 1983 és Fried 1986. Másokról: Csanak 1978; Belitska-Scholtz 1985. — Kármán József művészeti vonatkozású írásairól: Radnai 1889; Mitrovics 1928; Bibó 1978.

⁹ Tevékenységét a művészettörténeti és esztétikai feldolgozások alig említik. Radnai és Mitrovics kitérnek ugyan munkáikban Sándor Istvánra és a Sokfélére, de pl. Mitrovics igen sommásan ítélik: „több cikket hoz művészeti kérdésekről . . . de minden mélyebb elmélyülés nélkül.” (Mitrovics 1928. 12.) Garas Klára megjegyzi, hogy fontos „. . . helyet szentel a művészetnek, képzőművészetnek a Sokféle . . .” (Garas 1955. 131), de nem említi Sándor István nevét. Huszár Lajos említi csak meg Sándor István numizmatikai tárgyú írásait: „Sok kisebb közlemény jelent meg a magyar pénzekről a Sándor István . . . által Sokféle címen 1791—1808 között kiadott folyóiratában.” (Huszár 1985. 96. lap, 18. jegyzet.)

¹⁰ A dolgozat alapjául szolgáló források: 1. Sokféle Írá's egybe szedé Sándor István 1791. I—II. db., 1795. III. db., 1796. IV. db., 1798. V. db., 1799. VI. db., 1801. VII—VIII. db. Győr, Streibig, illetve 1808. IX—XII. db. Bécs. 2. Egy külföldön utazó magyarnak jó barátjához küldetett levelei. Győr 1793. Streibig. Újabb kiadása: Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp. 1990. Ezekon kívül Sándor Istvánnak más kéziratái is voltak. Kazinczy Ferenchez 1811-ben írott levelében olvashatjuk: „Én most Egy és más cím alatt a Sokfélélet akarom folytatni.” (MTA Könyvtár Kézirattára M. Irod. Lev. 4r. 38. 1811.) Szinnyei József idézi Sándor István 1814. december 2-án Horvát Istvánhoz írt levelét: „Én részemről fáradoom, hogy a mit Sokféléim folytatására elég bőven össze irtam, azt mind elküldeném, hogy a mit abból beiktatni tetszene, az arra szolgáljon.” (Szinnyei 1901. 27.) Horvát István számos könyv mellett hiányolja Sándor István több kötetre terjedő sajtókész kéziratát is abból a ládából, melyben 1816 nyarán a hagyaték Bécsből a Nemzeti Múzeumba érkezett. (Lásd: Kollányi, 1905. 362.) Ezt a kéziratot eddig nem sikerült megtalálnom. Felbukkanása hozzájárulhatna Sándor István művészeti ismereteiről és a képzőművészethez való viszonyáról alkotott képünk árnyaltabb megrajzolásához, de — mivel nem került nyomtatásra — a művészeti ismeretek korabeli terjedésének kutatásában nem számolhatnánk vele.

¹¹ Életéről és munkásságáról lásd: Szinnyei 1901; Réthei Prikkel 1909/1910; Kókay 1957; Kókay 1961. — Sándor Istvánról szóló kisebb írások bibliográfiája: Kókay 1975. 711—712.

¹² Révai Miklós építészetelméleti tevékenységéről és a győri rajziskolában játszott szerepéről: Mojzer 1957; Bibó 1978; Szabolcsi 1972; Szabolcsi 1976.

¹³ Simai 1915.

¹⁴ Simai 1915. Magyar 1964. 576.

¹⁵ *Sándor* 1793. 4.

¹⁶ *Sokféle* 1799. VI. 39. A tudományos élet és a tudományos szemlélet kialakításának eme kezdeti periódusában, a sok területen előzmény nélküli úttörő munka sajátosságaként sok szerzőnél együtt él a tudományosság és a forráskritika iránti igény a lelkes dilettantizmussal, a korábbi hagyományok kritikátlan átvételével. Ahogy Molnár János építészettörténeti művében megféri a bibliai történetek autentikus forrásként való átvétele az Egyiptom-kutatók információival, vagy később Horvát Istvánnál az alapos forrásismeret és egyetemi tanári állás a legendásan naiv történeti etimologizálásokkal, ezzel a kettősséggel időnként Sándor Istvánnál is találkozunk. Talán erre tapint rá Kazinczy egy levele, melyben így ír Döbrentei Gábornak Sándor István Magyar Könyvesházáról és Sokféléjéről: „Ezek felől azt szoktam mondani, hogy igen derék és felette rossz munkák; 's ezt sok ember meg nem tudja, meg nem akarja érteni . . .” (*Váczy* 1890. 8. kötet, 1838. levél: 1810. szeptember 19.) Találkozásuk leírása nemcsak Sándor István visszahúzódo természetére, félszégére, s Kazinczy meglehetősen öntudatára vet fényt, hanem a régivágású, nehézkes, jó értelemben vett dilettáns tudósok a modern szemléletű, kritikai igényű új tudós-irodalmár típusal szembeni idegenkedésére is. „Midőn 1808. Októb. Bécsben nála voltam — írja találkozásukról Kazinczy — . . . ő épen oly mozdulatlanul ült az egész vélem léte alatt mint én mozogva; ő Orientalisnak látszott, én Olasznak. Úgy ült ott mintha attól tartott volna hogy minden szavát, minden mozdulatát lesné. Félve szólott, mérte minden zavart. Én szabadon, mintha régi, mintha mindennapi barátomnál voltam volna . . .”, s megjegyzi még: „Munkájában (Sok félek) sok jó van a' philológiára 's régibb könyvek ismételére nézve, csak hogy a' munkákat meg kell olvasni 's állításait rostálni.” *Váczy* 1890. 8. kötet, 92. lap.)

¹⁷ *Sokféle* 1801. VII. 58—66, 66—74, 85—88 és A kun és magyar hajviselésről. *Sokféle* 1801. VII. 88—91. K. I. 1956.

¹⁸ *Sándor* 1803. — Művének úttörő jelentősége mellett tudományos értékét is hangsúlyozza, hogy még 1901-ben is ezt olvashatjuk róla a Századokban (847): „ma napig igen használható könyv a magyar irodalomtörténet búvárainak.” A Magyar Könyvesházról lásd: *Kozocsa* 1962. 67—73.

¹⁹ *Váczy* 1890. 4. kötet 905. levél: Kazinczy Nagy Gábornak 1806. április 12. Kazinczy közli a mű teljes címét s könyvészeti adatait is.

²⁰ *Váczy* 1890. 10. kötet, 2267. levél: Kazinczy Helmecky Mihálynak 1812. április 2. Kéri Helmecky, hogy késedelem nélkül írja meg Sándor István bécsi címét, hogy felkereshesse, s megköszönhesse ajándékát. Kazinczy nagyon várta a könyv kézhezvételét. 1810 és 1812 között több levélben sürgeti megszerzését (8. kötet 1808., 1813., 1911. levél), s még a kézhezvétel után is kitér egy helyen a megszerzés körüli bonyodalmakra (10. kötet 2354. levél). 1815-ben egy kanonokhoz írt levelében így ír: „Sándor István egy elég vastagságú Toldalékjával megbizonyította mely hijános az az általom most említett Lexicon.” (12. kötet 2874. levél.)

²¹ *Kunszery* 1960.

²² *Sokféle* 1791. I. 156—159. Ráth Mátyás német—magyar szótáráról, melynek kiadásától Ráthnak elegendő előfizető híján el kellett állnia, megjegyzi: „Valóban szegénylenheti Nemzetünk, de legalább Nagyaink, hogy az illy dítseretes igyekezeteket, mellyeknek több példáit hozhatnám elő, nem tsak jutalom nélkül hagyják, de elő se segítik.” (156—157.) A topográfjáról: Magyarország vármegyénkénti leírását, . . . 's nem különben Történeteit is Windisch Úr Posonyban Német nyelven *in Compendio* igen rendezen ki-adá, bár ennek a' Tudósok nyomdokát követné valamelly Magyar az ő haza nyelvén . . .” (157.)

²³ *Sokféle* 1795. II. 73.

²⁴ *Kókay* 1961. 315.

²⁵ Sándor István levele Révai Miklóshoz 1803. december 16. Idézi: *Szinnyei* 1901. 23.

²⁶ *Sokféle* 1808. IX. 127—130.

²⁷ *Szinnyei* 1901. 19.

²⁸ *Kéry* 1942. A Kazinczy-levelezésben olvasható néhány részlet is rávilágít, hogy számoltak személyével a korszak értelmiségi köreiből. Kazinczy tőle nyert értesülést, hogy Batsányi János kinyomtatja verseit (*Váczy* 1890. 6. kötet 1405. levél). Máshol Horvát Istvánt kéri Kazinczy: „Nyerd-meg Ferenczy Urat, hogy akár a' Bécsi Bibliothecából, akár Sándor Istvánnál írja-le nékem a' Pesti Aesopusát betűről betűre, hogy Régiségeimbe felvehessem.” (*Váczy* 1890. 7. kötet 1680. levél.) 1811-ben Kazinczy közli Rummy Györggyel, hogy a Régiségek egy példányát Teleki, Ocsovszki, Görög, Engel és Báróczy mellett Sándor Istvánnak is elküldte. (*Váczy* 1890. 8. kötet 2017. levél.)

... Nagyra betsülöm én azon Jóvoltodat,
Hogy megküldéd nékem Catalógusodat;
Kívánom, hogy végig vihesd szép Munkádat,
'S virágzóbbá tehesd azzal is Hazádat.

(Sokféle 1808. X. 179.)

³⁰ *Waldapfel* 1935. 170. A pályakérdésről Szemere is ír egyik Kazinczyhoz címzett levelében. Közli, hogy a kiírást sokan Kultsárnak tulajdonították, de valójában Sándor István kérte meg a szerkesztőt a közlésre. (*Váczy* 1890. 8. kötet 1934. levél: 1811. február 12.)

³¹ 1827. 12. törvénycikk. Jálics Ede domborművének felirata: „A könyvtár gazdagítói: Reiner Zsigmond, Sándor István, Siskovics Tamás, Semsey Andor, Vigyázó Ferenc”.

³² A stílus fogalma kialakulásának és elterjedésének jelentőségéről: *Marosi* 1976. 12.

³³ A' Képfaragásról. *Sokféle* 1795. III. db. 161—184.

³⁴ *Winckelmann* 1764.

³⁵ *Csatkai* 1983. 22 és 84. Kazinczy könyvtárában megvolt pl. Az ókori művészet története és a Gondolatok a görög műalkotások utánzásáról a festészetben és a szobrászatban.

³⁶ *Sokféle* 1795. III. 163.

³⁷ I. m. 163.

³⁸ I. m. 164—165.

³⁹ Karthágó, Baalbek, Palmyra, Perszeopolisz romjainak, valamint a zsidók képábrázolási tilalmának említése, melynek következtében többnyire idegen mesterek dolgoztak náluk.

⁴⁰ *Sokféle* 1795 III. db. 165.

⁴¹ I. m. 165—166.

⁴² I. m. 165. Memnón említése azok közé a képzőművészeti toposzok közé tartozik, melyek — a művészetekdokatához hasonlóan — gyakran felbukkannak a 19. században a képzőművészeti írásokban. Egy romantikus színezetű történetben találkozunk a témával az Auróra 1836. évfolyamában (Vajda: Memnon szobra), de olvashatunk róla a Sándor István által is sokszor idézett A Régi Jeles Épületekről című könyvben (*Molnár* 1760). A témával később Novák Dániel is foglalkozott. A Novák Dániel és a Sándor István által feldolgozott témák között sok egybeesés van, egyelőre azonban nem tudni, hogy ezek véletlen egybeesések-e, vagy volt valamilyen folytonosság a művészettörténeti ismereteket közlők között. (Novák Dániel írásainak bibliográfiáját lásd *Timár Árpád*: Novák Dániel művészeti írásai. Művészettörténeti Értesítő 1989/1—4. 21—51.)

⁴³ *Sokféle* 1795. III. 167.

⁴⁴ I. m. 167.

⁴⁵ I. m. 168.

⁴⁶ Lüszipposzról közli, hogy ő készítette a velencei Szent Márk-templom rézlovaait. Ezeket Winckelmann is „lüszipposzi lovaknak” nevezi. (*Winckelmann* 1978. 50.)

⁴⁷ A terv szerzőjére vonatkozó adata Sándor Istvánnak nem pontos. Valójában Nagy Sándor építész, Dinokratész akarta a majdnem kétezer méter magas Athosz hegyet ember alakúnak kifaragni. A gigantikus méretek iránti vonzalom a klasszicizmustól sem volt idegen, lásd: Komárik Dénes építészettörténeti tanulmányának megállapítását: „A megalómánia mértéktelenségének szele a gótizálást és a klasszicizmust sem hagyta érintetlenül.” *Komárik* 1978. 225.

⁴⁸ *Sokféle* 1795. III. 170—171.

⁴⁹ I. m. 171.

⁵⁰ Uo., illetve *Winckelmann* 1978. 101.

⁵¹ *Sokféle* 1795. III. 171—172.

⁵² I. m. 171.

⁵³ I. m. 172. Viszonylag részletesen írja le a Niobét, a Medici Vénuszt és a Farnese Herkulest is.

⁵⁴ I. m. 174—175.

⁵⁵ I. m. 175.

⁵⁶ *Meusel* 1778.

⁵⁷ *Váczy* 1890. 1. kötet 148. levél. „Kiváltképpen javaslanám a' Knauer birtokában lévő Dürer

originális festésének árrát meg-tudakoztatni. Egynéhány aranyért meg-lehetne venni 's sokkal betesebb volna az maga, mint akár melly copia." A hazai Dürer-irodalom kezdeteiről: *Timár* 1978.

⁵⁸ *Sokféle* 1795. III. 176.

⁵⁹ A legismertebb Dürer-másolók a 16. század végén a nürnbergi Hans Hoffmann, később pedig Gartner, Ponnacker és Daniel Fröschel festők voltak. A Dürerhez kapcsolható — nem feltétlenül eredeti — művek gyűjtése is hamar megkezdődött. A 17. század közepén Lipót Vilmos főherceg gyűjteményében lévő 30 kép, egyedi rajz, üvegkép és plasztikai munka közül már akkor csak mintegy fele volt eredeti Dürerként megjelölve, a többi kópiaként jelezték. *Tietze* 1941; *Bevilaqua* 1928; *Lüdecke* —*Heiland* 1955; *Glück* XXVIII.

⁶⁰ *Sokféle* 1795. III. 176.

⁶¹ *Schlosser* 1910. I. VII. tábla.

⁶² *Kurz—Kris* 1934. 95.

⁶³ *Sokféle* 1795. III. 176.

⁶⁴ A bécsi reliefekről *Schlosser* 1910. I. LIII. tábla.

⁶⁵ *Sokféle* 1795. III. 176. Dürer két grafikai sorozatában találkozunk Szent Dorottya-ábrázolással. *Strauss* 1980: Eighteen small devotional subjects c. sorozatban 1001. 514i. számú lap és a „Postilla” sorozatban az 1001. 527 qq. számú lap. Mindkettőn Szent Dorottyát láthatjuk, s mellette egy kislányt, aki virággal teli kosarat nyújt neki.

⁶⁶ *Sokféle* 1795. III. 176.

⁶⁷ Bartsch katalógus 23. számú metszet.

⁶⁸ Dürer is említést tesz G. Spalatinhoz írott levelében a kompozícióról: „Itt küldök két darab aranyba vésett Kálváriát és egyet Tisztelendőség részére.” *Dürer* 1982. 139. A lemezről lásd még: *Panofsky* 1968. 22.

⁶⁹ *Sokféle* 1795. III. 176.

⁷⁰ I. m. 177.

⁷¹ I. m. 177.

⁷² I. m. 178.

⁷³ I. m. 179.

⁷⁴ I. m. 181.

⁷⁵ Richard Pococke angol püspök illusztrált útleírása 1743-ban, Dane F. L. Nordené 1755-ben jelent meg, s ezeket később újabbak követték.

⁷⁶ *Koroknay* 1968 és *Koroknay* 1973.

⁷⁷ *Varga* 1918; *Tardy* 1971; *Horváth* 1985.

⁷⁸ *Molnár* 1760. 253.

⁷⁹ *Decsy* 1803.

⁸⁰ I. m. V.

⁸¹ *Molnár* 1760. 288.

⁸² *Zádor* 1973; *Rapaics* 1940. A tatai obeliszkről lásd: *Komárik* 1978. 240.

⁸³ A' Római Gulyákról. *Sokféle* 1796. IV. 95—99. 95.

⁸⁴ I. m. 95—96.

⁸⁵ *Sokféle* 1808. IX. 92.

⁸⁶ I. m. 54—55. „Mese-Tsuda” alatt a szfinxet értette.

⁸⁷ I. m. 56.

⁸⁸ I. m. 57. Sándor István „Értemény” alatt mesterséget, művészetet értett.

⁸⁹ I. m. 58. Az arab utazó még látta Memphisz romjait, s kimerítő leírást adott róluk.

⁹⁰ I. m. 59—60.

⁹¹ *Molnár* 1760. 254. „Nemtagadom ugyan azt a' mit Plinius mond; ez a' sok tsudálatos munka az Egyiptomi Királyok kintseinek merő héjában-való fitogatása volt.”

⁹² *Sokféle* 1808. IX. 65.

⁹³ I. m. 65—66.

⁹⁴ A' Vég-ítéletnek Római képéről. *Sokféle* 1796. IV. 93—95. 93.

⁹⁵ „A bámulatos hírnevű Michelangelo, a jeles bölcsességű Michelangelo, akit csodálnak, az emberek ugyanannyira megmutatta a vallástalanságot és a jámborság hiányát, mint a festészeti tökéleteséget.” *Marosi* 1976. 33.

⁹⁶ *Sokféle* 1796. IV. 94.

⁹⁷ „... illetlen dolog egy ilyen szent helyre ennyi meztelen alakot festeni, akik oly szemérmetlenül feltárják szemérmüket, s a freskó nem pápai kápolnába, hanem fürdőházba vagy csapszékbe való.” *Vasari* 1978. 597.

⁹⁸ *Sándor* 1793. 116.

⁹⁹ I. m. 128.

¹⁰⁰ Velencében a templomokban való zenélésről írja: „Én azonban a' mulatságot a' templommal nem tudom öszve szerkeszteni.” I. m. 57.

¹⁰¹ I. m. 82.

¹⁰² „Egy fiatal és szép Menyetske az Magzatjával, a' ki anyjára mosolyog, egy különben sanyarú vallásban, ezen tekintet . . . meg bájolt minden Kép írókat.” I. m. 116.

¹⁰³ *Kazinczy* 1880. 160.

¹⁰⁴ A padovai egyetemről írja, hogy ott az ifjúság a római klasszikusok alapján „in theoria” megismerkedvén a szerelemmel, nem szaladgál később az után, s így vannak „a' kép írás' és faragás' meztelenségeivel is; mellyeket mi . . . buja, fajtalan és katzér képeknek nevezünk, 's a' mellyeken annyival inkább kapnak ifjaink, mennél inkább eltiltatnak tőlük. . . . Az Olaszok ebben olyanok, mint a vad emberek az ő meztelenségekre nézve, a' mellyről el fordítja nékik szemeket a' szokásnak hatalma.” *Sándor* 1793. 90. — Charlottenburgban felháborodva ír az 1760. évi ostromról, ahol a szobroknak „. . . férjji veszszejek el ütettet, mert ezek a' Horvátok szerént botránkozató szobrok valának . . . a' törökök, midőn Konstantinápolyt meg vették, a' faragott képeken nem állhattak nagyobb boszszút, mint ezen tudatlan Keresztények.” I. m. 441. Egy anekdotaszerű története is mutatja, hogy a világi művészetben helyteleníti a műalkotás esztétikai értékét figyelmen kívül hagyó papi moralizálást. „Conchi Sebestyén, egy híres Olasz Kép-író — írja — bizonyos Német Fejedelem' számára Julius Romanustól való két képet vett meg. Az egyik mutatta a' Szabinusnéknak el-tsábítását, a' másik az Ámort és Psichét.” Conchi feleségének gyóntatópapja elkárhozással fenyegette az asszonyt, ha a szemérmetlen képeket a férj műtermében hagyja. A feleség már elkezdte bemázolni azokat, mikor betoppant a férj, s megmentette az értékes képeket. *Sokféle* 1791. II. 31.

¹⁰⁵ *Müntz* 1883; *Ebhardt* 1969; Raphael et l'art français. Galeries Nationales du Grand Palais. Paris 1984.

¹⁰⁶ *Csatkai* 1983. 28.

¹⁰⁷ *Sokféle* 1796. IV. 32.

¹⁰⁸ I. m. 32—33.

¹⁰⁹ Az 1560 után a korábbi alakos festés helyett divatba jövő ornamentális díszítések is Raffaello groteszkjeivel kapcsolhatók össze.

¹¹⁰ *Sokféle* 1796 IV. 33.

¹¹¹ *Rapaics* 1940; *Komárik* 1978; *Zádor* 1973.

¹¹² *Csatkai* 1983. Kármán József Urániája írásokat közöl a babiloni függőkertről, az alkinoozsi kertről (Homérosz után) és Plinius villáinak kertjeiről. Gyakorlati tanácsokat is ad egy szalmafedelű, rönkökből építendő kerti házacska elkészítésére vonatkozóan.

¹¹³ *Sándor* 1793. 293.

¹¹⁴ I. m. 295.

¹¹⁵ Megemlíti pl. a „Londoni Patikárius Társaság” chelsea-i „drága fűvész kertjét . . . mely az Európai leg jobb kertek közé tartozik, 's a' Párisit és Lajdait fellyül haladni mondatik”. I. m. 293. A Torino melletti királyi mulatóhely, La Veneria leírásánál is megjegyzi, hogy „. . . nagy kertjének nem igen találni párját . . . Még láthatni ott az Universitásnak fűvész kertjét, melly külföldi és ritka nyötővénnyekkel bővelkedik. A' Vár mellett egy gyönyörű sétáló hely külömb külömb féle fáknak lugasaikkal jeleskedik . . .” I. m. 159—160.

¹¹⁶ *Sándor* 1793. 352.

¹¹⁷ Németországban pl. egy Újvár nevű helység várának angolkertjét írja le: „A Sinai Palé kívül és belől meg vagy aranyozva. A' Düledékek hegye onnan neveztetik, mivel rajta külömbféle düledékek egy ugró kút körül szánt szándékkal állítottak fel.” I. m. 446.

¹¹⁸ I. m. 391.

¹¹⁹ I. m. 391—393.

¹²⁰ I. m. 393.

¹²¹ I. m. 477.

¹²² A' Denbighi Kertről. *Sokféle* 1791. I. db. 126—127. 126.

¹²³ I. m. 127.

¹²⁴ A denbighi kertről lásd: *Allen* 1981. Az 1767-ben, Tyers halála után leromboltatott kertről a *Gentleman's Magazin*, illetve a *Scots Magazin* közölt beszámolókat. A legrészletesebb leírás a *Gentleman's Magazin* 1781-es évfolyamában jelenik meg. F. Hayman festményeit is csak a Thomas Chambers által 1783-ban publikált metszetekből ismerjük, valamint a budapesti Szépművészeti Múzeumban lévő Hayman krétarajzokból, melyek egy lap két oldalán találhatóak, s melyek A hitetlen halála című festményhez készültek. (1935—2638.) (66. kép.) Valószínű, hogy mind Sándor István — aki a denbighi kert lerombolása után járt Angliában — mind a *Hasznos Multságok* szerzője a *Gentleman's Magazin*-ból vagy a *Scots Magazin*-ból vette ismereteit. „Denknighi Allegóriás kert” — *Hasznos Multságok* 1817. II. 16. 121—123. — A felvilágosodás morálesztétikájáról lásd: *Antal* 1979. 107—144.

¹²⁵ A' Sinai Kertekről. *Sokféle* 1791. I. 127—130. 127. Cikke forrását valószínűleg ugyanabban a könyvben kereshetjük, melyből többi Kínáról szóló írása anyagát vette, az *Histoire de la Chine* című műben.

¹²⁶ I. m. 128—129.

¹²⁷ I. m. 129.

¹²⁸ Uo.

¹²⁹ *Rapaics* 1940; 160. A kínai kerteknél megfigyelhető természetességre törekvés említésével találkozunk más hazai, korabeli írásban is. A *Mindenes Gyűjteménynek* a kínai császári mulató palotáról szóló cikke többször hangsúlyozza, hogy a részletek a kertben úgy vannak elrendezve, mintha a természet alkotta volna véletlenül azokat, ellentétben az európai szabályos kertekkel, utakkal. *Mindenes Gyűjtemény*. 1792. 44—50.

¹³⁰ *Sándor* 1793. 154 és 475.

¹³¹ I. m. 492—493. A városi élet fizikai és erkölcsi ártalmaitól a még érintetlen, őszinte, tiszta erkölcsű vidéki, falusi, pásztori életbe menekülés vágya nemcsak a korszak, de Sándor István gondolkodásának is jellemzője volt. Mutatja ezt *Sokféléjében* közölt egyik verse is.

A Juhásznak egy Városival való Beszélgetése

Te az alvásodat veszed puha Ágyon
Énnekem az enyém puha gyepen vagyon.
Te nézed magadat Tükör üvegekben,
Én pedig magamat a tsudás Vizekben.
Te sétálsz Szobádban tzifra Szőnyegeken,
Én kint lépdegelek zöldellő Réteken . . .
. . . Te olly Házba lakol, melly keltt sok Költségen,
Én szabad ég alatt kint a Mezőségen.
Néked tud Mesterség Tavaszt ábrázolni,
Nékem a Természet szokta azt rajzolni . . .
. . . Te merülsz álmodba víg Muzsikálásnál,
Én el szenderedem hegyi vízómlásnál.
Te gyakran énekét hallod Herélteknek,
Én Fülemiléknek, Rigónak, Pintyeknek . . .
. . . Te Leánykád fénylik tsupán Festékétől
Én Leánykám pedig Forrásnak Vízétől.

(*Sokféle* 1799. VI. 250.)

¹³² *Sándor* 1793. 482—483.

¹³³ I. m. 505—507.

¹³⁴ Mind az új természetszemlélet, mind a „festői” tájleírások jelentkezésének jellegzetes példája Teleki Domokos útleírásának egyik részlete az erdélyi havasokról. „. . . mentől inkább kijöttünk a' Fenyvesből, annál szebb tekintésre méltó Tárgyakat kapott szemünk, az előttünk meg-jelenő gyönyörű

Vidékben. — Az egész Tsik-Széke szinte egész hosszában és egész szélességében előttünk állott. A Hegyről a' hosszan el nyúló zöldellő kies Térséget, a' falukkal edjűtt, mindenütt a' Tsikot körül vevő Hegyeket, és Havasokat, balról különösen Gyergyónak kopasz kösziklás Bértzeit, szembe velünk a' Határ-Havasokat láttuk; jobbról a' Kászont, Tsiktól el-választó Hegyeket szemléltük. — Oly gyönyörűséges tekintet, mely a' leg szomorúbb Embert-is meg-vidámíthatná. Mert lehetetlen volna emberi látó szemnek a' Természetnek oly nyilván ki láttzó szépségét meg-nem esmérni, és emberi szívnek, azt egy bizonyos Öröm-érzéssel nem érezni." *Teleki* 1796. 80—81. Garas Klára következtetését, mely szerint a „természet utáni nosztalgianak, az egyszerűségnek, érzelmességnek ugyanaz a hangulata árad a XVIII. század végi tájképekről, mint mellyel a korabeli költészetben is találkozunk", kiegészíthetjük azzal, hogy ezt megfigyelhetjük a korszak nem egy útleírásában, útirajzában is. *Garas* 1955. 138.

¹³⁵ *Sokféle* 1801. VII. 135. *Képválvány* alatt szobrot értett.

¹³⁶ A Visegrádról szóló részletes irodalmat lásd: Magyarország 1958. 445—449 és 477—479. Néhány a fontosabb cikkek közül: Magyar Országának négy nagyobb Folyó-Vizei. Mindenés Gyűjtemény III. negyed Komárom (1790.) 188—189. (A fellegvárról u. i. 185.); *Vályi* 1799. 639—640; Hazai Tudósítások. 1806. I. félév 424—425; *Tóth* 1817; *Mednyánszky* 1818; stb. Marosi Ernő hangsúlyozza, hogy a történeti érdeklődés a hazai Visegrád-kép korai időktől kezdve fontos eleme. Kiemeli, hogy a Bél Mátyás Notitiája III. kötetében található „Triste rudus Visegradi” feliratú metszet „honfibt, nemzeti gyászt intonál”. *Marosi* 1988. 7. — Ennek a nemzeti gyásznak mélabús, nosztalgikus árnyalata hatja át Sándor István írását is. — A hazai várakról a korban megjelent írások közül lásd: pl.: *Hormayr* — *Mednyánszky* 1811 és *Peretsényi Nagy László*: Arad Vármegyében lévő Ó, és Új Váraknak Statistikás Ismérte. — Tudományos Gyűjtemény 1817. (XII) 66—78. Stb. A 19. század elején megszorodnak az újságokban, folyóiratokban a régi várakról, történelmi jelentőségű helyekről szóló leírások, felmérések, ismertetések.

¹³⁷ *Sokféle* 1808. IX. 124.

¹³⁸ I. m. 125.

¹³⁹ I. m. 126.

¹⁴⁰ Uo. A régi történelmi jelentőségű helyek kultusza a korban általános kelet-európai jelenség volt. Mutatja ezt Sándor István egyik írása is, mely az ismeretlen szerző által írt Swatopluk sonst Zwentibold oder der heilige Knabe, König in Grossmaehren (Prag und Leipzig 1797) című könyvből idézi a dévényi vár egykori pogány templomának leírását: Szvatoplugról 's Divin Váráról. *Sokféle* 1799. VI. 19—24. (Lásd a Függelékben: 138—39. l.) A cikk elején megemlíti a mostani tulajdonosokat, majd a vár nevének etimológiai kutatása után kitér a korabeli szertartásokra a német könyv alapján. A három oldalnyi német nyelvű idézet plasztikusan adja vissza Szvatopluk egykori várának elképzelt díszítését. Az idegen szerző szerint a várban a szlovák mitológia szerelemistennőjének, Divinának a temploma volt. A pompás kör alakú épület falait porfir borította, s arany tárgyak díszítették. A mennyezeti freskó az olimpiai Vénuszt ábrázolta, Gráciák körében. Nemcsak a görög izlésű belső kiképzés, hanem a feltételezett szláv istenasszonyhoz kapcsolódó szokások és szertartások is görög előképekre vezethetők vissza — hangsúlyozza a szerző. A fehér márványból faragott istennőszobor fejét aranyból és drágakövből készített koszorú övezte. Az istennő egy díszes emelvényen áll, hatyúk és gerlicék által húzott győzelmi szekéren trónolt, mely mögött aranyból készült puttók várták az istennő jeladását stb. Sándor István a teljes szöveg közlése mellett távolságtartással nyilatkozik a leírás autentikusságáról. „Mennyire hiteles legyen — kérdi — az Románba illő beszédje egy minapi Írónak, azt nem feszegetem.” (I. m. 24.) Cikke elején tárgyilagosan leszögezi azt, amit tényként elfogadhatunk: „Maga a Vár egy felettebb régi épület.” (I. m. 20.) A várról: *Borovszky* 53—54 és 531—532; *Szombathy* 1982. 54—59. A regényes leírás az előképeket minden bizonnyal mitológiai jeleneteket ábrázoló rokokó freskók, szobrok, belső díszítések köréből vette. A Vénusz-templomok és mitológiai ábrázolások a magyarországi kastélyokban sem voltak ritkák. A fertői kastély Vénusz-templomának mennyezetén pl. az istenek története volt látható, az edelényi kastély egy szobájának mennyezeti freskóján Vénusz és Amor, a noszvaji, márkusfalvi és dobói kastélyban a görög mitológia istenei stb. *Garas* 1955.

¹⁴¹ *Sokféle* 1808. IX. 115—117. Megemlíti az új népek gyors felemelkedését, mint a történelem által létrehozott állandó változás egyik elemét. Ilyen volt az oroszok és a poroszok gyors előretérése, Pétervár, Berlin, Potsdam, Karlsruhe stb. felépülése.

¹⁴² *Sokféle* 1808. IX. 59—60.

¹⁴³ Gótizáló kerti elemek, illetve architektúra voltak pl. a hédervári, vedródi, kismartoni, hotkóci, majorosházi kastélyok kertjeiben. A tatai Esterházy-kastély parkjának Charles Moreau által tervezett gótizáló műromja ma is látható. Gótizáló templomkifestéssel találkozunk ebben az időben a pesti belvárosi templomban, korai gótizáló épülettel Pétervásárán, illetve a pécsi székesegyház déli és nyugati homlokzatának átalakításakor. *Komárik 1978; Zádor 1966.*

¹⁴⁴ *Sándor 1793.* 231.

¹⁴⁵ I. m. 252.

¹⁴⁶ I. m. 252.

¹⁴⁷ I. m. 294.

¹⁴⁸ I. m. 321.

¹⁴⁹ I. m. 324. Helyesen közli az általa Palais Marchand kápolnájának nevezett St. Chapelle építési adatait.

¹⁵⁰ I. m. 368.

¹⁵¹ I. m. 479.

¹⁵² I. m. 536.

¹⁵³ Sándor István könyvtárának rekonstruálásához lásd: a bécsi hagyatékról 1840-ben készített másolat az Országos Széchényi Könyvtárban, OSZKI 1840/5.9.10. számú iratokban található, a lukai könyvtár listája pedig a Magyar Tudományos Akadémia Könyvtárának Kézirattárában RAL 84/1845. szám alatt. Részletes könyvlistát tartalmaz az OSZK Kézirattárában található 3349. Fol. Lat. számú lista is.

¹⁵⁴ *Sándor 1793.* 52. Sándor István útleírásában a helytálló adatokkal együtt időnként átveszi a helyi útikalauzok téves információit is. Így helyezi Palladio szülőhelyét Padova helyett Vicenzába, Rubensét Siegen helyett Kölnbe, vagy tulajdonítja a padovai Szent Antal-templom főoltárát Donatello és tanítványai helyett Nicola Pisanónak.

¹⁵⁵ I. m. 41.

¹⁵⁶ I. m. 45.

¹⁵⁷ I. m. 46—47.

¹⁵⁸ I. m. 49.

¹⁵⁹ I. m. 81.

¹⁶⁰ I. m. 85.

¹⁶¹ I. m. 88.

¹⁶² I. m. 88.

¹⁶³ I. m. 92.

¹⁶⁴ I. m. 94—95.

¹⁶⁵ I. m. 105.

¹⁶⁶ I. m. 107.

¹⁶⁷ I. m. 121.

¹⁶⁸ I. m. 123—124.

¹⁶⁹ I. m. 130.

¹⁷⁰ I. m. 140.

¹⁷¹ I. m. 156.

¹⁷² I. m. 160.

¹⁷³ I. m. 191.

¹⁷⁴ I. m. 191—192.

¹⁷⁵ I. m. 238.

¹⁷⁶ I. m. 273.

¹⁷⁷ I. m. 292—293.

¹⁷⁸ I. m. 298.

¹⁷⁹ I. m. 335.

¹⁸⁰ I. m. 335—336.

¹⁸¹ I. m. 373.

¹⁸² I. m. 420—422.

¹⁸³ I. m. 422.

¹⁸⁴ I. m. 435—436.

¹⁸⁵ I. m. 443—444.

¹⁸⁶ I. m. 444.

¹⁸⁷ I. m. 475—476.

¹⁸⁸ I. m. 481.

¹⁸⁹ I. m. 497.

¹⁹⁰ A hidon „a’ halál tántza szépen ki vagyon festvé”, s közli még, hogy „a’ többi hidakon is az Ó Testamentomból ’s a’ Svájzti történetekből vett mindenféle képeket szemlélhetni.” I. m. 519.

¹⁹¹ I. m. 531.

¹⁹² *Sokféle* 1799. VI. 28.

¹⁹³ „A hamis Portzellán először *Faenzában*, frantzul *Fayance*, Olaszországban találtott fel 1299-dikben, a honnan osztán a Fajánsz nevét nyerte . . .” vagy „A Gyalut bizonyos *Dedalus* Aténási Ember találta fel 2739dik körül . . .”, valamint „A legrégebbsz Ország Képe vagy Abrosza, mellyet a régi Írók említnek, a vala, mellyet *Sesostris* Egyiptomi Király a maga Népének elő mutatott, hogy megmutassák néki, mitsoda Országokat foglaltt el . . .” I. m. 35—36.

¹⁹⁴ *Sokféle* 1795. III. 52—53.

¹⁹⁵ *Sokféle* 1791. I. 91.

¹⁹⁶ I. m. 113—115.

¹⁹⁷ *Sokféle* 1808. IX. 94—95.

¹⁹⁸ *Sokféle* 1791. I. 125—126.

¹⁹⁹ *Sokféle* 1791. II. 108.

²⁰⁰ *Sokféle* 1798. V. 97—128.

²⁰¹ *Sokféle* 1796. IV. 162—163.

²⁰² A karnevál téma bő szakirodalmából lásd pl.: *Bahtyin* 1976 és *Eco—Ivanov—Rector* 1984 stb. (ez utóbbiban lásd a részletes bibliográfiát). — A karnevál téma művészeti toposzá válásához lásd pl. A. Watteau Gilles című festményét vagy E. T. A. Hoffmann Brambilla hercegnő című elbeszélését.

²⁰³ *Voigt* 1984 — lásd itt részletesebben a hazai szakirodalmat.

²⁰⁴ *Sándor* 1793. 54—56 és 82—83.

²⁰⁵ *Csatkai* 1971.

²⁰⁶ „Az ostoba Fen-írásokról ’s Tzégékről.” *Sokféle* 1791. II. 34—35. Sándor István ezen írását Csatkai is említi idézett összefoglaló művében: „Az ilyen értelmetlen cégérek ellen már 1791-ben kikelt a sokat utazgató Sándor István *Sokféle* c. könyvének 34—35. oldalán . . .” *Csatkai* 1971. 41.

²⁰⁷ A misekönyv részletes leírását lásd a könyvtörténettel foglalkozó későbbi fejezetben.

²⁰⁸ *Sokféle* 1795. III. 84.

²⁰⁹ *Sándor* 1793. 34—341.

²¹⁰ *Kurz—Kris* 1934.

²¹¹ *Sokféle* 1796. IV. 186. Az anekdotáról lásd: *Reinach* 1917.

²¹² *Sokféle* 1791. I. 94. Ez a feltételezés — bár nem fedi a valóságot — egész századunkig fennmaradt.

²¹³ *Sokféle* 1796. IV. 190—191. Ez a motívum Michelangelóval kapcsolatban — nyilván „szenvedélyessége” művészettörténeti toposzként való továbbélésének jeleként — Otto Kurz és Ernst Kris kutatásai szerint először egy 17. századi angol könyvben bukkant fel, ahol össze volt kapcsolva egy, az a városban, egyet pl. a Santa Maria Maggioréhoz közel. Az alaptörténet Huelsen kutatásai szerint I. Ferdinánd törökországi követe, Augier Ghislain, de Busbek 1581-ben megjelent levelei alapján vált ismertté. A konstantinápolyi eredetű történetet később D. Fontanához kapcsolták, de az anekdota ebben a variációban csak Fontana koránál később, 1770-ben jelent meg nyomtatásban. Ez a verzió megemlíti a találékony közbekialtó nevét, nem ír viszont a Sándor Istvánnal szereplő öngyilkossági kísérletről, melyet Fontana követett volna el a pápától való félelmében. Az 1770-es változatban a Szent Péter-székesegyház előtt lévő ún. Ramszesz-obeliszkről van szó, míg Sándor István — nyilván valami-

²¹⁴ *Sokféle* 1796. IV. 99. *Huelsen* 1921.

²¹⁵ A közbekialtó Sándor István történetében egyesek szerint egy férfi, mások szerint egy vénasszony volt, aki azonban hamar eltűnt a színhelyről: „. . . a’ tsudák’ szeretői Angyalt tsináltak belőle” — jegyzi meg kissé kétkedve szerzőnk. Megemlíti, hogy „Fontána Domokos” több obeliszket is felállított a városban, egyet pl. a Santa Maria Maggioréhoz közel. Az alaptörténet Huelsen kutatásai szerint I. Ferdinánd törökországi követe, Augier Ghislain, de Busbek 1581-ben megjelent levelei alapján vált ismertté. A konstantinápolyi eredetű történetet később D. Fontanához kapcsolták, de az anekdota ebben a variációban csak Fontana koránál később, 1770-ben jelent meg nyomtatásban. Ez a verzió megemlíti a találékony közbekialtó nevét, nem ír viszont a Sándor Istvánnal szereplő öngyilkossági kísérletről, melyet Fontana követett volna el a pápától való félelmében. Az 1770-es változatban a Szent Péter-székesegyház előtt lévő ún. Ramszesz-obeliszkről van szó, míg Sándor István — nyilván valami-

lyen elírás folytán — a valójában a lateráni San Giovanni előtt négy bronz oroszlán hátán álló obeliszket helyezte a San Pietro elé. Ő tehát valamilyen más forrás — talán Itáliában vásárolt útikalauz — alapján írhatta le a történetet.

²¹⁶ *Sándor* 1793. 113.

²¹⁷ *Sokféle* 1795. III. 79.

²¹⁸ *Sokféle* 1791. II. 4.

²¹⁹ Pietro Bellori, a 17. század nagy hatású művészeti írója, a római régiségek felügyelője, fontos szerepet játszott a klasszicizmus előkészítésében. — *Sokféle* 1796. IV. 91.

²²⁰ I. m. 91—92.

²²¹ *Sokféle* 1796. IV. 19. — Antik vonatkozásokat tartalmaz Marcus Aureliusnak az újkori Rómába törtető elképzelt visszatéréséről szóló története is. A pogány császár csodálkozik a változásokon, de a folyamatossgát is észreveszi. „Én az oszlopot ugyan láttam, mely nékem emeltetett, de az Atyámnak, böits Antoninusnak a' képét többé rajta nem találtam. Az, a' mely most rajta szemléltetik, egy más Ember' képe.” Egy pap felel kérdésére: „Az V. Sziksztus az Úr' Oszlopát ugyan ismét fel-állította, de egy olly Ember' képét helyeztette reá, ki sokkal az Atyánál 's magánál többet ért.” A császár megkérdezte a barátot, hogy a császári palota még mindig a palatinusi hegyen van-e, mire az megígérte neki, hogy elviszi a Monte Cavallóra, hogy a pápát üdvözölhesse. (*Sokféle* 1796. IV. 155.)

²²² *Sokféle* 1796. IV. 8.

²²³ *Bodrogi* 1978. 5—13.

²²⁴ *Garas* 1955. 120.

²²⁵ Sándor Istvánhoz hasonlóan Kármán József sem volt túl jó véleménnyel a kínai építészetről. A kínai tornyok — írja — „Leg-meszebb távoztak el a Régiek Építőmesterségétől, és a' legnagyobb vagy leg alacsonyabb Grádusa az aprólkos, és gyermekes Ízlésnek.” (*Uránia* 1784. III. 87.)

²²⁶ *Sándor* 1793. 278.

²²⁷ I. m. 289—290.

²²⁸ *Sokféle* 1798. V. 200, illetve 204. Sándor István a cikk elején ír a halottak felravatalozásáról, a halotti menetről, melynek élén haladó férfiak „... holmi apró Zászlókat, Lovaknak, Tevéknek, 's Raboknak Képeiket ... visznek ... Ezekre a Bálvány következik, egy fából faragott, s megaranyozott Emberi Kép ...” (I. m. 220.) Más ceremóniális eseményekről is tudósít. Az állami ünnepeken — írja — „a Tsászár ... sárga Bársonyból való hosszú Ruhában jelenik meg, mellyen elől és hátul a sok sárkányt 's egyéb Tsudaállatoknak Képeiket hímmel kivarva láthatni, s ... hoszszan- gömbölyű Koronát visel a Fején, mellyről 12 Gyöngysinór fűg le.” (I. m. 203.) Szól az ünnepélyes esküvőkről, s a látványos Lámpások Ünneperől is (I. m. 219, illetve i. m. 244).

²²⁹ I. m. 235—236.

²³⁰ I. m. 236.

²³¹ I. m. 209.

²³² I. m. 241.

²³³ *Sokféle* 1795. III. 198.

²³⁴ *Pallas* 1776.

²³⁵ *Sokféle* 1795. III. 210, illetve 223.

²³⁶ I. m. 226.

²³⁷ *Sokféle* 1791. II. 118—119.

²³⁸ I. m. 120—121, 123.

²³⁹ *Sokféle* 1795. III. 68—70. A hárem belsejéről és kertjéről Sándor István egy odalátogató keresztény nő írása alapján számolt be — mint írja.

²⁴⁰ I. m. 71.

²⁴¹ *Sokféle* 1791. I. 33.

²⁴² *Sokféle* 1796. IV. 219.

²⁴³ Magyar Musa 1787. szeptember 29.: Pallasz templomáról. Magyar Musa 1787. június 9.: egy Vénuszat ábrázoló festményről. Magyar Musa 1787. július 25.: Apellészről, Pügmaliónról. Magyar Hírmondó 1786. 15. levél: „Néhai Magyar-Udvari Cancellarius, Gróff Eszterházi Ferentz Úr' ő Excellenciájának, Magyar Virgilius T. T. Gyöngyössi János Úr által hólta után öntött Álló-képe (Statuája)” című versben Polükleitoszról, Mürónról, Pheidiaszról és Praxitelészről.

²⁴⁴ *Sokféle* 1796. IV. 236—237. (Amadé verse, illetve Tinódi verses leírása Eger váráról):

Chuda szép helyen Egör vara vagon
Az völgyre fekszik egy hegy Orozaton —
Dél fele nemmen szép mezötske vagon —
Leyt meg alább egy régi keskön köfal . . .

(Sokféle 1798. V. db. 168.)

Majd:

Az nap le verec heyat palotacnak. —
Varasbeli molnakat es hazakat
Az Captalant és az Szentegyhazakat . . .
. . . Hogy iobban löhesséc az poganokat.

(I. m. 169.)

²⁴⁵ *Sokféle* 1791. II. 155.

²⁴⁶ *Sokféle* 1799. VI. 262—263. Művészet és természet kapcsolatának, fontosságuk azonosításának gondolatával is találkozunk a versben:

Természet 's Mesterség éneklésedet
Vezetik, 's egyaránt szeretnek tégedet . . .

(I. m. 262.)

²⁴⁷ Orras Ovid 1792. 8.

²⁴⁸ I. m. 61.

²⁴⁹ A művészettörténet és a vele érintkező történeti segédtudományok (éremtan, címertan, könyvtörténet stb.) kapcsolata napjainkban sokrétűbb, mint elemzett időszakunkban volt. A művészettörténet és a régészet önálló tudománnyá szerveződése óta ezeket a segédtudományokat a művészettörténet és a régészet segéd-, illetve rokontudományaiként is számon tartjuk, nemcsak a történettudományéiként. A történelem pedig éppúgy segédtudománya lett a művészettörténetnek és a régészetnek, mint ez utóbbiak a történettudománynak. Lásd erről: *Marosi* 1976. 44. — A történelmi segédtudományok kelet-európai fejlődésében fontos szerepet játszott a már említett Johann Gatterer által vezetett göttingai iskola: a „göttingai iskola és utódai terjesztették el a történettudományhoz kapcsolt segédtudományok fogalmát” — írja *Kállay* 1986. 7.

²⁵⁰ Ratio 1913. 187.

²⁵¹ A hazai történetírás e vonulatáról lásd: *Kosáry* 1980. 571—584; *Mezei* 1958; *Görömbei* 1971. A finnugor, illetve lapp rokonságot hirdető — a 18. század végétől Sajnovits János kutatásai nyomán jelentkező és terjedő — tudományos elméletek mellett ez a nemzeti öntudat tartja életben egészen a 19. század közepéig a történészek egy részénél is a hun—avar—magyar rokonság és leszármazás tanát.

²⁵² A római kori emlékek gyűjtésének és kutatásának megindulásáról lásd: *Garas* 1955. 90; *Galavics* 1971. 56. és 17. jegyzet; *Sinkó* 1978. 548—549 és *Nagy Emese* 1985. 122—124.

²⁵³ A Képes Krónika miniatúráinak és szövegének megjelentetése 1746-ban, metszet közlése a koronázási palástról 1754-ben, metszet a Lehel kurtjéről 1788-ban stb. Lásd erről: *Marosi* 1983.

²⁵⁴ Anonymus pl. Krónikájában megemlíti Attila egykori városának romjait, Mátyás király pedig híres budai könyvtára mellett régiséggyűjteményt is létesített. Lazius 16. századi bécsi orvos magyarországi antik feliratokat ad ki, s sok régészeti lelet került felszínre a Mária Terézia és II. József alatt megkezdett térképészeti felvételek és nagyobb arányú útépítések során is. Lásd: *Gárdonyi* 1926. 11 és *Thomas* 1957.

²⁵⁵ Lásd a 254. jegyzetben idézett műveket és *Oroszlán* 1966. 55—72.

²⁵⁶ „Commentario geographico in Romanorum iter per Pannoniae ripem” és „Antiquitatibus sive Historia Sabariensis”.

²⁵⁷ *Sokféle* 1796. IV. 106.

²⁵⁸ I. m. 110.

²⁵⁹ *Sokféle* 1808. IX. 133. A szilágyosmlyói I. kincsről lásd: *Hampel* 1894.

²⁶⁰ *László—Rác* 1977. 19—41. A kincsről lásd: *Schoenvisner* 1801. 81—84 és *Szerelmey* 1847. I. kötet. „Az arany csészék és edények.” 4—5.

²⁶¹ *Sokféle* 1808. IX. 134. Sándor István idézi Anonymus krónikájának Boytáról szóló mondatát.

²⁶² I. m. 134—135.

²⁶³ I. m. 135.

²⁶⁴ I. m. 136.

²⁶⁵ *Molnár* 1788; *Décsy* 1814; *B. V. L.* 1817. Későbbi feldolgozás: *Jerney* 1828.

²⁶⁶ *Sokféle* 1796. IV. 112. Valószínű, hogy ennek a nézetnek továbbvitelével találkozunk a 265. jegyzetben említett *B. V. L.* betűjelű szerző Tudományos Gyűjtemény-beli írásában. *B. V. L.* kifejti, hogy a Jászkürtön lévő képek hasonlítanak bizonyos Erdélyben és a Bánátban talált „Barbarus” pénzekhez, melyeket pl. a Hédervári gyűjtemény birtokol. A szerző kitér arra is — Sándor Istvánhoz hasonlóan —, hogy a forrásokban nincs elég bizonyíték arra vonatkozóan, hogy Lehel ezzel ütötte volna agyon Konrád császárt. Sándor István Sokféléjének 1801-es kötetében írta, hogy az említett barbár pénzek képeit Eckhel és Neumann a Viczay (Hédervár) és a Festetich (Keszthely) gyűjteményekből szerezték meg. A Tudományos Gyűjtemény recenzense olvasója lehetett a Sokfélének.

²⁶⁷ *Sokféle* 1808. X. 89.

²⁶⁸ I. m. 157. Sándor István Konrád császárnak a kürttel való megölését a történeti forrásokra hivatkozva mesének tartja: „Ezt már Kézai is költeménynek tartotta.” I. m. 158. A Jászkürtnek Lehelhez történő kapcsolása valóban későbbi keletű, hiszen pl. a Képes Krónika miniatúráján hosszú havasi kürtöt látunk a kérdéses jelenetben.

²⁶⁹ *Sokféle* 1808. X. 89. A kürt valójában — a kutatás mai állása szerint — a 9—10. század fordulóján készített, bizánci hatást mutató balkáni munka. Eredetileg cirksuzi kürtként használhatták.

²⁷⁰ *Révay* 1613. Új bevezetéssel ellátott kiadása Nagyszombaton, 1723-ban jelent meg. — A korona modern szakirodalmából lásd: *Deér* 1966; *Katona* 1979; *Bogyay* 1978; *Bertényi* 1978; *Lovag* 1983. Különösen: *Bogyay* 1983/b; és *Kovács* 1983; *Bogyay* 1983/a; *Kovács—Lovag* 1980 stb. — A Szent István-i eredetet képviselte még — többek között — Bél Mátyás is 1735 és 1742 között Bécsben kiadott *Notitia Hungariae novae historico-geographica* című művében.

²⁷¹ Az 1790 előtt megjelent, koronával foglalkozó művek: *Schmeizel* 1712 és *Schwarz* 1740. — Az 1790-es hazahozatal után megjelent legfontosabb művek: *Horányi* 1790. (Weszprémi Istvánhoz hasonlóan a korona Szent István-i eredetét Horányi Elek is megkérdőjelezte könyvében.) *Péczely* 1790; *Decsy* 1792; *Weszprémi* 1795; *Katona* 1793; *Koller* 1800.

²⁷² „A’ Magyar Koronáról”, „W. I. O. D.” *Magyar Kurir*. 1790. XXII. levél 757; „A’ Magyar Ország’ Koronájáról.” *Magyar Kurir*. 1791. 30. levél. 463—466; „Hetedik Gergely Pápnak Salamon Magyar Királyhoz íratott Leveléről.” *Magyar Kurir* 1791. 36. levél 560—567; „Negyedik Elmélkedés Magyar Ország’ Koronájáról.” „W. I. O. D.” *Magyar Kurir* 1792. 5. levél 74—78 és „Ötödik és utolsó Elmélkedés Magyar Ország’ Koronájáról.” „W. I.” *Magyar Kurir* 1792. 21. levél 337—345. — Írások, cikkek jelentek meg a koronáról a következő, korabeli sajtóorgánumokban a hazahozatalt követő időben: *Der neue Kurir von Ungarn* (1791), *Auszug aus allen europäischen Zeitung* (1791); *Magyar Hírmondó* (1793), *Kassai Magyar Múzeum* (II. 2—4. füzet); lásd: *Ipolyi* 1886-ban a koronáról szóló bibliográfiát.

²⁷³ *Koller* 1800.

²⁷⁴ *Sokféle* 1808. X. 147—148.

²⁷⁵ I. m. 148.

²⁷⁶ *Pauler* 1899. I. 421. lap 183. jegyzet. *Pauler* kifejti, hogy a szent korona egyik része sem lehetett I. Istváné. Ezt véleménye szerint *Ipolyi Arnold* is tudta — aki a Magyar Tudományos Akadémia megbízásából végzett kutatásokat —, csak „nem merte a consequentiákat a történelmi adatokból és a szakértő szemléből levonni”. I. m. 422. — A korona Szent István-i eredetét Sándor István korában vagy az azt megelőző időkben leginkább a protestáns tudósok kérdőjelezték meg, hiszen a korona nemcsak a magyar államiság és történelmi folytonosság, hanem a katolikus egyházzal való kapcsolat szimbóluma is volt. A jezsuitáknál tanult Sándor István minden bizonnyal pusztán tudományos, történelmi megmondásokból kételkedett a korona Szent István-i eredetében. — Hogy a művészeti szempontokat háttérbe

szorító történeti érdeklődés — mely Sándor István írását jellemezte — már a korban sem volt kizárólagos, mutatja a koronával foglalkozó feldolgozások mellett Kazinczy Ferencnek 1793-ban Weszprémi Istvánhoz írott levele, melyben a korona leírásakor a történeti érték és a nemzeti hagyományok említése mellett nagy figyelmet szentel az esztétikai, stíláriis sajátosságoknak is. Lásd: *Váczy* 1890. II. 431. sz. levél.

²⁷⁷ *Sokféle* 1801. VIII. 242.

²⁷⁸ *Sokféle* 1808. XI. 40. Az oklevelekről lásd *Szentpétery* 1923. I. István 1002. évi oklevelében a veszprémi apácáknak 9 falut ad. 1002: Pannonhalmi apátság adományozó oklevele. 1009: 1002. évi veszprémi adománylevél átirata. I. m. 1—2. Sándor István nyilván erre gondolt az 1008. évi „Levél” alatt. — Szent László 1082-ben a veszprémi apátságról, 1093-ban a pannonthalmiról ad ki oklevelet. I. m. 9, illetve 11.

²⁷⁹ *Sokféle* 1808. XI. 51. Szent Márton Szombathelyen született.

²⁸⁰ *Sokféle* 1801. VII. „Ó Buda” 122—123. és *Sokféle* 1808. XI. 13—14. — Pietro Ransano (Petrus Ransanus) Ferdinánd nápolyi király követe Mátyásnak ajánlott, Epithome rerum Hungaricarum című művében Magyarország történetét beszéli el a hunoktól II. Lajos koráig. A történeti művet először Zsámboki János adta ki 1558-ban. Az óbudai prépostság alapításáról Ransanus így ír: István király „Óbudán — amely híres várost egykor, úgy tartják, Bleda, Attilának fivére, ahogy előbb említettem, alapított — igen nagy bazilikát és hozzá kolostort kezdett építeni a legelső apostolok, Szent Péter és Pál tiszteletére. . .” (*Ransanus* 1985. 118.) — A Képes Krónikában lásd „Szent István király Óbudán templomot épít a kanonokoknak.” (Képes 1959. 96—98.) — Az óbudai prépostságot valójában Péter király alapította.

²⁸¹ *Sokféle* 1799. VI. 111.

²⁸² *Sokféle* 1799. VI. 53—54.

²⁸³ I. m. 54.

²⁸⁴ *Sokféle* 1801. VII. 75.

²⁸⁵ I. m. 76—77. „Hogy Árpádnak követői Takson és Zsolt szint úgy ezen Szigetben [azaz Csepel szigetén] tartották az Udvarokat, megtetszik abból, mert az első Takson helységnél temettetett el, 's ez a helység a Duna partján áll Tsepelnek ellenében, a másik pedig Zsolt várát innen nem messze építette fel. . .” (I. m. 76.)

²⁸⁶ *Sokféle* 1801. VII. 37—38. Sándor István „fejérvény” alatt alabástromot, a „Köhim munkák, Musiva” alatt mozaik technikájú, berakásos munkát értett.

²⁸⁷ *Sokféle* 1799. VI. 60.

²⁸⁸ *Sokféle* 1798. V. 128.

²⁸⁹ *Sándor* 1793. 96—97.

²⁹⁰ I. m. 131—132.

²⁹¹ I. m. 155.

²⁹² I. m. 334.

²⁹³ I. m. 532.

²⁹⁴ Az éremtan oktatása az egyetemen a történeti segédtudományok keretein belül 1777-ben indult meg, míg az első hazai összefoglaló éremtani munka, *Schönvisner* István *Notitia Hungaricae rei nummariae ab origine ad praesens tempus* című műve csak 1801-ben jelent meg Budán.

²⁹⁵ *Sokféle* 1796. IV. 220—221.

²⁹⁶ Lásd a 294. jegyzetben említett művet! Schönvisner István készíti el később a Nemzeti Múzeum éremgyűjteményének háromkötetes katalógusát, melynek egy példánya Sándor István gyűjteményében is szerepelt. *Catalogus numorum Hungariae Instituti Nationalis Széchenyiáni*. I—III. 1807.

²⁹⁷ *Sokféle* 1796. IV., illetve 1799. VI. darab végén.

²⁹⁸ *Sokféle* 1796. IV. 112. A kürtöt Sándor István kun eredetűnek vélte. „Molnár Úr” alatt szerzőnk Molnár Ferencet értette, akinek a kürtörlő írt műve (Jász-Berény városában lévő Leel kürtjének vagy jász-kürtnek esmérete) 1788-ban jelent meg Bécsben és Pozsonyban.

²⁹⁹ *Sokféle* 1799. VI. 190.

³⁰⁰ I. m. 190.

³⁰¹ *Sokféle* 1808. IX. 131. A pénzekről szóló utolsó említésében hivatkozik Erasmus Fröhlichre, aki szerint a barbár népek szerették pénzeiket „ama híres görög Királyoknak Képeikkel veretni, úgymint Fülepnak, Nagy Sándornak, Lizimakusnak, 's Audeleonnak”. *Sokféle* 1808. X. db. 146. Itt igazítja ki

saját korábbi téves feltevését is: „Nálunk ezt a ' pénzét *Szvatoplug* pénzének, Erdélyben pedig *Decebalusé-*nak tartják. De hogy ez a ' Pénz jóval régiebb nem csak *Szvatoplugnál*, hanem még *Decebalusnál* is, azt a ' nagyon kiálló Képei 's az Ezüst vastagsága is elegendőképpen kimutatják.” (I. m. 146—147.)

³⁰² A Magyarország területén élő keltáknál Philippus Arideus pénzeinek másolása jött divatba, melyeken a szakállas Zeusz-fő helyett szakálltalan Apollón-féjjel találkozunk. Ezt láthatjuk a Sándor István által kinyomtatott pénzekben is. A durva, kezdetleges ábrázolás a hátoldalon (lovas alak) késői másolatra utal.

³⁰³ Ez a népcsoport valóban a rómaiakkal állt kapcsolatban, erről tanúskodnak a feliratok mellett a római ízü ábrázolások is. Lásd: *Pulszky* 1891 és *Thomas* 1957. A négy egyoldalas érem szerepeltetése ebben a csoportban téves volt, ezek ugyanis a 13. század végén és a 14. század elején itthon keletkeztek — az ún. bécsi dénárook mintájára. Lásd: *Ebengreuth* 1913 és *Hóman* 1916. A Sándor István által említett egyoldalas pénzek obolusok (fillérek) lehettek.

³⁰⁴ *Sokféle* 1801. VII. 93. A kötet végén Sándor István itt is közli az ismertetett pénzek rézmetszetes illusztrációját. Gottfried Schwartz, Johann David Köhler és Palma Károly Ferenc művei mellett — írja szerzőnk írása elején — megtalálható a pénz leírása a Groschen Cabinet című német munkában is.

³⁰⁵ I. m. 94. Sándor István a görögök alatt itt is bizánciakat értett.

³⁰⁶ Uo.

³⁰⁷ *Réthy* 1899. 17. A pénz datálása körüli vitákról lásd: *Réthy* 1895.

³⁰⁸ *Sokféle* 1801. VII. 96—97. Aprólékos részletességgel közli az általa látott aranyokon a Szent László mellett található, a kibocsátás helye szerint változó címereket és betűjeleket. Feloldásukhoz, értelmezésükhöz a „szakértők” segítségét várja.

³⁰⁹ I. m. 98.

³¹⁰ Uo. Mivel mind II. Ulászló, mind II. Lajos alatt a hivatalosan kibocsátott pénzek gondos kivittel készültek, Sándor István egy olyan másolatot láthatott az említett könyvekben, mely II. Ulászló és II. Lajos pénzeiről nagy mennyiségben és rossz minőségben készített hamisítványok közül való volt. Lásd: *Réthy* 1899. I. 36.

³¹¹ Elég megemlíteni egyetlen — tipikusnak mondható — bár kissé későbből származó példát a korszak Hunyadi- és Mátyás-kultuszával kapcsolatban: Kazinczy Ferenc a Tudományos Gyűjtemény 1818. I. kötetében hosszú írást jelentet meg „Megczáfolása azon bitang hírnek, hogy Hunyadi János Magyar Országi Kormányzó, és Erdélyi Vajda vad ölelésből eredett” címmel. 39—53.

³¹² *Sokféle* 1791. I. 6.

³¹³ *Sokféle* 1796. IV 220, Szerzőnk leírja, hogy az érem egyik oldalán „Rex Attila 442.” a másikon pedig „Aquila” felirat látható.

³¹⁴ *Sokféle* 1799. VI. 191. Az érem ikonográfiájáról lásd: *Huszár* 1947 és *Vayer* 1967.

³¹⁵ *Sokféle* 1796. IV. 111.

³¹⁶ „A mostani kelő Pénznek Neveiről 's Kezdetéről.” *Sokféle* 1801. VII. 98—102. Írásában főleg a pénznevek eredetét kutatja, de utal konkrét bizánci, firenzei stb. pénzekre is.

³¹⁷ *Sokféle* 1808. IX. 143. A pénzek rézmetszetes illusztrációját a kötet végén közli.

³¹⁸ I. m. 144. A három kereszt Kálvária-szerű ábrázolása valóban Szent László érmein tűnik fel először, de a motívum később is jelentkezik, más királyok pénzein.

³¹⁹ A freisachi dénárokról lásd: *Ebengreuth* 1922 és *Hóman* 1916. 289.

³²⁰ *Sokféle* 1808. IX. 171.

³²¹ *Pápai Páriz* Ferenc: *Ars heraldica seu consuetudinum heraldicum synopsis*. Stb. Lásd: *Gárdonyi* 1926.

³²² *Sokféle* 1799. VI. 192

³²³ *Sokféle* 1808. IX. 116. — Sándor István tévedése abból eredhetett, hogy bár a kereszt alatti korona már II. András pénzein megjelenik, szerepeltetése a középkorban ingadozott, s csak a Habsburgok uralkodása alatt vált véglegesen a magyar nemzeti címer elemévé. Lásd: *Bertényi* 1983. 76—77.

³²⁴ *Sokféle* 1808. IX. 115.

³²⁵ Uo.

³²⁶ *Sokféle* 1808. IX. 116.

³²⁷ *Hóman* 1922. 9.

³²⁸ A 327. jegyzetben említett művön kívül lásd még: *Kumorovitz* 1942 és *Kovács* 1984. Kovács Éva

véleménye szerint III. Béla a kettős keresztet nem a bizánci császári hatalom jelképeként vette át, hanem a keresztből, mint erekiyéből kölcsönözte a címerelemet.

³²⁹ *Sokféle* 1801. VIII. 227.

³³⁰ *Sándor* 1793. 262.

³³¹ *Sokféle* 1799. VI. 6—7.

³³² *Sokféle* 1795. III. 76.

³³³ Uo.

³³⁴ *Sokféle* 1799. VI. „A Mátyás Királynak Budai Könyvesházáról.” 10—11.

³³⁵ *Sokféle* 1796. IV. 147.

³³⁶ I. m. 148.

³³⁷ *Sokféle* 1795. III. 86.

³³⁸ I. m. 88.

³³⁹ *Sokféle* 1798. V. 135—136.

³⁴⁰ I. m. 152—153.

³⁴¹ I. m. 153.

³⁴² I. m. 162.

³⁴³ *Sokféle* 1791. II. 19—20. — „Ezen illetlen ábrázolás — írja Sándor István — épen ott található, hol a' könyv annakelőtte fel-nyitattott, midőn a' Római Sz. Egyház' szokása szerént a' Híveknak tsókolásra nyújtattott.” (I. m. 20.)

³⁴⁴ *Sokféle* 1791. I. 45.

³⁴⁵ *Vayer* 1935; *Vayer*: 1938 és *Czennerné* 1986.

³⁴⁶ *Sinkó* 1978. 549.

³⁴⁷ *Sokféle* 1801. VIII. 91. A Mausoleumról lásd: *Rózsa* 1973. 13—80.

³⁴⁸ *Sokféle* 1801. VIII. 194.

³⁴⁹ *Sokféle* 1808. IX. 98.

³⁵⁰ *Sokféle* 1808. X. 166—167.

³⁵¹ *Sokféle* 1799. VI. 191—192. A kettős kereszt alatti koronának II. Mátyás alatti megjelenésére vonatkozó nézetét Sándor István később — mint láttuk — módosította. — A győri székesegyház északi mellékbejárója melletti bal első támfalon ma is látható fémdombormű I. István királyt ábrázolja, amint egy párnán térdepel, s a templom makettjét felajánlja Szűz Máriának. A párnán az évszám olvasható, a kép felirata pedig „Mater Dei memento mei”. A reliefen István király alakja felett egy pajzsot tartó angyal látható. A 19. századi tudósok a pajzsra látható koronás, halmos, kettős kereszties címer alapján a táblát a támfalba vésett 1460-as dátumnál (valójában 1466) későbbre datálják. Lásd: *Schoenviesner* 1791. XXI. (győri) tábla; *Rómer* 1861; *Kovács Ignác*: A győri püspökség megalapítása. = *Magyar Sion* 1865. 161; *Holdvály* 1874. — Ezekkel szemben *Mohl* (1935) a dombormű 15. századi eredete mellett áll ki. Ezt a datálást látszik elfogadni *Body* (1936) is. A székesegyház újabb irodalmából lásd: *Boros* 1985. 16—17. Boros „barokk bronz dombormű”-ről ír. (I. m. 17.)

³⁵² *Sokféle* 1795. III. 183.

³⁵³ I. m. 183.

³⁵⁴ I. m. 183—184. Közli, hogy Charles Le Brun tervének megvalósítója Colignon volt.

³⁵⁵ *Sokféle* 1808. X. 130. A' Képfaragásról című írásában megemlíti a Bécsben és Pozsonyban működő Franz Xaver Messerschmidet is.

³⁵⁶ *Sándor* 1793. 118.

³⁵⁷ *Sokféle* 1791. I. 88.

³⁵⁸ *Sokféle* 1795. III. 164.

³⁵⁹ *Sokféle* 1801. VII. 41.

³⁶⁰ I. m. 42.

³⁶¹ I. m. 102.

³⁶² *Horler* 1984 és *Zádor* 1980. — A 18. század végén és a 19. század elején a régebbi — különösen a középkori — épületek megmentésére, kiegészítésére irányuló törekvések sok helyen összekapcsolódtak a korai romantika középkor-, illetve gótikakultuszával, valamint a nemzeti múlt emlékeinek megőrzését vállaló mozgalmakkal.

³⁶³ *Sándor* 1793. 536.

³⁶⁴ *Sokféle* 1795. III. db. 83.

³⁶⁵ Sándor 1793. 446—447. Ismerteti pl. útleírásában a párizsi Hotel de Richelieu-palotában lévő képgyűjtemény kialakulásának történetét. (I. m. 328.)

³⁶⁶ I. m. 202.

³⁶⁷ *Sokféle* 1801. VII. 43—44.

³⁶⁸ *Sokféle* 1795. III. 181.

³⁶⁹ Sándor 1793. 195.

³⁷⁰ I. m. 326.

³⁷¹ I. m. 376.

³⁷² I. m. 386.

³⁷³ I. m. 433.

³⁷⁴ Lásd: *Pigler* 1954. A *Pigler Andor* által elemzett ábrázolások mutatják, hogy a 17. és 18. században népes tábora volt az akadémiák híveinek, akik hittek a képzés hatékonyságában.

³⁷⁵ Sándor 1793. 539—540. — *Christian von Mechel* (1737—1817) rézmetsző és műkereskedő. Baseli „akadémiáját” és műkereskedését 1765-ben alapította. *Hollár Wenzel* (1607—1677) rézmetsző és rajzoló. Európa több országában — Anglia, Franciaország, Németország — tevékenykedett.

³⁷⁶ *Sokféle* 1808. IX. 51. — Sándor István új szavairól lásd: *Réthei-Prikkel* 1909. Pl. angol, csillagászat, fűvészet, oszlopszat, ércszobor, szobor, művészet, vonal, márványszobor, mellkép, sírkert, világpolgár, villámhárító, viteldíj, rézmetsző stb.

³⁷⁷ I. m. 51—52.

³⁷⁸ *Sokféle* 1801. VII. 251.

³⁷⁹ *Sokféle* 1801. VIII. 249.

³⁸⁰ *Sokféle* 1799. VI. 262—263.

³⁸¹ *Sokféle* 1796. IV. 219.

³⁸² *Sokféle* 1808. IX. 59.

³⁸³ *Sokféle* 1801. VII. 41. — Ennek a fogalmi elkülönítésnek nagy jelentősége volt — általában véve — a művészettörténeti gondolkodás kialakulásában, hiszen sokáig a *mesterség*, *mester* szavakat használták a kézműves munkára és a képzőművészeti tevékenységre egyaránt. Lásd: *Csatkai* 1983. 66—67.

³⁸⁴ Sándor 1793. 49. — A *szobor* (*czobor*) szó első írásos feltűnése nyelvünkben: *Szenczi Molnár Albert*: *Dictionarium*. 1604.

³⁸⁵ *Sokféle* 1795. III. 161.

³⁸⁶ *Sokféle* 1808. XI. 100.

³⁸⁷ *Sokféle* 1801. VII. 170.

³⁸⁸ *Csatkai* 1983. 68.

³⁸⁹ *Sokféle* 1808. X. 13.

³⁹⁰ *Sokféle* 1795. III. 168 és 175. Lásd A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára. Bp. II. 602.

³⁹¹ *Sokféle* 1801. VII. 252.

³⁹² A *jelkép* szót Sándor István *Az Aranytsinálásról* című írásában említi: „Ez a Kép a négyszegű Kör. Sok Filozófus törtön törte fejét immár a kitalálásán, 's még sem találtattafel; 's a magában olly eggyű, olly közel van hozzánk, olly igen ki van jelentve ezzel a' Jelképpel; de mégis igen kevés Böltnek vagon tudásába.” *Sokféle* 1801. VII. 6. — A *jelkép* szó első használatáról a magyar nyelvű irodalomban lásd: *Szily* 1908. „Jelkép 1790-ben már megvan (Trenk emlékeztető jele 31. l.) »Képzem ezen halotti beszédemet egy jelképpel az én költeményemből.«” (I. m. 491.) *Szily* (1902. 153) még Sándor István 1801-es írását veszi a *jelkép* szó első említésének. A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára is 1790-re teszi a *jelkép* első hazai jelentkezését. (II. 272).

³⁹³ *Sokféle* 1796. IV. 142.

³⁹⁴ I. m. 143.

³⁹⁵ *Sokféle* 1801. VIII. 126.

³⁹⁶ A menyasszony azért lett a szerelmi gyilkosság áldozata, mert az esküvő előtt nem engedett a vőlegény vágynak. A szomorú történetet a szobor talapzatán lévő felirat mondja el. „Ezen tiszta erkölcsű Leánynak az ellenkezése okozta — kommentálja szerzőnk a történetet —, hogy ezen szobor tettetett itt neki,” Sándor 1793. 179.

³⁹⁷ I. m. 227.

³⁹⁸ I. m. 525. Az ilyen típusú, irodalmias, a szereplők gondolatait, szándékait mint a mű tartalmát rekonstruáló műleírás sokáig élt a magyar műkritikában.

³⁹⁹ Idézi: *Radnai* 1889. 26.

⁴⁰⁰ *Sándor* 1793. 341.

⁴⁰¹ I. m. 81—82. — A Bassano által festett Özönvíz alatt Sándor István a velencei Doge-palota Stanza dei Capi del Consigliójában található Noé bárkája című művet érthette. Ez a mű a hagyomány szerint a Santa Maria Maggioréból került a Palazzo Ducaléba, bár az újabb irodalomban kétségek merültek fel a két kép azonosságát illetően. Korábban a művet Francesco da Ponténak attribuíálták, később Jacopo da Ponte nevéhez kapcsolták. Lásd: *Arslan* 1960. 377. A szerző itt tájékoztat a kérdés bőséges szakirodalmáról is. Legfontosabb ezek közül: *R. Fulin: L'Arca di Noe di Jacopo da Ponte.* = *Atti dell'Ateneo Veneto.* II. sorozat. V. évfolyam 1868. 229. Jacopo Tintoretto Zára megvétele című műve (1588—90) a Doge-palotában, a Sala dello Scrutinióban található. Tiziano Vecellio Vénuszát és Bűnbánó Magdolnáját Sándor István a Barberigo-palotában látta. Paolo Veronesének egy Európa elrablása című műve található a Doge-palotában, a Sala dell'Anticollegióban (1575—80), de Sándor István valószínűleg a ma a milánói Rasini-gyűjteményben lévő Európa elrablása című festményt írta le. Ezen található ugyanis az a jelenet, melyet szerzőnk megemlít útikönyvében a képpel kapcsolatban: „A' Bika az el ragadott Leányrak a' lábait nyalogatja.” *Sándor* 1793. 82.

⁴⁰² Lásd: *Zádor* 1976. 20 és 27.

⁴⁰³ *Kazinczy* 1880. 159.

⁴⁰⁴ *Sándor* 1793. 539.

⁴⁰⁵ I. m. 126. A művészi szabadságra vonatkozó, esztétikai jellegű megjegyzéssel is találkozunk itt: „De talám kérdezed is tőlem — írja Sándor István —, vallyon Sz. Jeronim mit tsinál ezen a' képen, mivel ki is tudja, hogy ő Szentsége a' Szent Familiánál sokkal későbbben lakta e' világot. Azonban emlékezz Horátnak ama' Versére: Pictoribus atque Poetis Quodlibet augendi semper fuit atque potestas.” (I. m. 126.)

⁴⁰⁶ *Sokféle* 1796. IV. 146. A gyöngyről mint szimbólumról lásd: *Jean Chevalier—Alain Gheerbrant: Dictionnaire des symboles.* 1974. Paris H à Pie. 377—381 és *Ad de Vries: Dictionary of Symbols and Imagery.* Amsterdam, London. 1974. 360—361. A gyöngy gyakran jelképezi a kivételes tehetséget, kiválasztottságot, zsenialitást.

⁴⁰⁷ *Sokféle* 1795. III. 154—156. Aloys Blumauer (1755—1798) német költő, II. József alatt cenzor. *Abenteuer des frommen Helden Aeneas* című Aeneis-travesztijában és más szatirikus műveiben a modern erkölcsöket és szokásokat ostromozta. Műveit 1792-ben fordította magyarra Szalkai Antal.

⁴⁰⁸ *Sándor* 1793. 323.

⁴⁰⁹ „A' Módi és szokások külömb-féle népeknél.” = *Sokféle* 1795. III. 42—45; „A' Török Aszszonyi módikról.” = i. m. 55—58; valamint „A' Szokás és Módi nagy hatalmáról.” = *Sokféle* 1808. X. 177.

⁴¹⁰ *Szinnyi* 1901. 27. A végrendelet latin nyelvű szövegének másolatát lásd: MTA Könyvtár Kézirattára. RAL 83/1831. Az eredeti szövegben az *imago* és *mappa* szavak szerepeltek.

⁴¹¹ *Kollányi* 1905. I. 362 és *Berlász* 1981. Az 1840-ben a hagyatéki leltárról készített listát, a Bécsben lévő pénzérmék felsorolásával lásd: az Országos Széchényi Könyvtárban az OSZKI 1840/5. 9. 10. számú iratokban.

⁴¹² Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára, Kézirattár RAL 83/1831, RAL 59/1840, RAL 163/1843, RAL 214/1845.

⁴¹³ Az MTA által megkért bécsi hagyatéki leltáron kívül az OSZK Kézirattárában található egy lista 3349. Fol. Lat. szám alatt, mely szintén tartalmaz pénzeket. A lukai könyvtár listája az MTA Könyvtár Kézirattárában lévő RAL 84/1845. számú iratban található.

⁴¹⁴ Hubert Gautier: *Az utak' és utszak' építésének módja*, melyet írt Gautier Úr, Frantzia Országban Királyi Indzsener, és a' Hidak' Töltések', Ország-Utak' 's Városi Utszaknak Inspektora. Mostan pedig hasznos jegyzésekkel meg bővítve Magyarul kiadott Kováts Ferencz Pozsony és Kassa. 1778. — *Vályi András: Magyar Országnek leírása.* Buda. 1796 és *Atlas Regni Hungariae cum 60 Mappis Joannes Korabinszky.*

⁴¹⁵ A lukai hagyatékkal az MTA megbízásából foglalkozó báró Mednyánszky Alajos az MTA Igazgató Tanácsának küldött beszámolójában a könyvtár mellett Sándor István „egyéb tudományos gyűjteményeiről” ír. (MTA Könyvtár, Kézirattár RAL 59/1840). Toldy Ferencnek a M. Kir. Udvari Kincstár Elnökéhez írt levelében „pénz-, abrosz-, és rajzgyűjtemény” szerepel. (MTA Könyvtár, Kézirattár RAL 163/1843.) *Divald* (1917) *Szinnyi* József és *Kollányi* Ferenc nyomán érem-, pénz-, kép- és térképgyűjteményről tud. A Magyar Tudományos Akadémia történetét feldolgozó mű szerint a

tudós társaság vagyonát megalapozta — többek között — „... a tragikus sorsú Sándor István 10 000 forintjával és értékes gyűjteményeivel.” *Magyar Tudományos* 1975. 23.

⁴¹⁶ *Sokféle* 1796. IV. 111.

⁴¹⁷ *Sokféle* 1808. IX. 145.

⁴¹⁸ I. m. 148.

⁴¹⁹ I. m. 166.

⁴²⁰ *Sokféle* 1801. VII. 43—44.

⁴²¹ *Sándor* 1793. 184.

⁴²² I. m. 444.

⁴²³ I. m. 464.

⁴²⁴ Lásd részletesebben A hazai és külföldi művészeti viszonyok című fejezetet!

⁴²⁵ *Sokféle* 1801. VIII. db. 219.

⁴²⁶ MTA Könyvtár, Kézirattár M. Irod. Lev. 4-r. 38. 1813. február 5.

⁴²⁷ *Váczy* 1890. 4. kötet 223. lap, 935. levél: 1806. július 15.

⁴²⁸ *Miller* 1825.

⁴²⁹ I. m. 46—48. számú tárgyak a 45—46. oldalon és a 21—22. számú tárgyak az 52. oldalon. A reliefek sokszorosított lenyomatok (pasta, abdrücke) voltak. Miller Jakab Ferdinánd kifejezetten afrikai asszonyokat ábrázoló szobrocskákról ír (Mulier Africana). A kis-ázsiai eredetű Kübelé és Pomona azonosítása ezekkel talán elírás lehetett Sándor Istvánnál. Ezeket a tárgyakat a budapesti múzeumok anyagában nem sikerült megtalálnom.

⁴³⁰ Lásd: *Szaunder* 1969; *Németh* 1981; *Szabolcsi* 1981; *Garas* 1987/a.

⁴³¹ Útleírásában gyakran ír pajkos, frivol érdeklődéssel a nyilvánosházakról és az örömlányokról. Sokféléjében Sardanapalt említve ezt írja: „olvasó kövesd az ő példáját: egyél, igyál 's vigadj. Halál után nints sem gyönyörűség, sem keserűség...” (*Sokféle* 1791. II. 17.) Hasonló szemléletű verset közöl a VI. kötetben:

Egy barátomhoz 1791-ben

... Mindazáltal addig, valamire szakadsz,
Annyi Rózsát szakaszsz, a mennyire akadsz,
Bolond, ki hervadást enged a Rózsának,
'S míg lehet, nem veszi hasznát illatjának.

(*Sokféle* 1799. VI. 265—266.)

A VI. kötet végén más, a szerelemről, gáláns témákról szóló könnyed rokokó verseket is közöl — saját költeményeit, illetve franciából fordítottakat — Anakreón-fordítások kíséretében.

⁴³² A VI. kötetben közli a korszakban nagy hatású, nálunk Révai Miklósról, Verseggy Ferencről, Kisfaludy Sándorra is ható német drámairól, August Kotzebue *Az Ártatlanság Győzedelme* című szentimentális történetét, melyet a német szerző a korabeli újságokból vett át. (*Sokféle* 1799. VI. 71—85.) — A VI. kötet egy másik történetének természetleírásai, s az elbeszélés hőséneke, a féltve őrzött virágát elvesztő kislánynak szavai az irodalmi szentimentalizmus stílusjegyeit hordozzák: „Ó ti Ember-ek, kik a fájdalmas Érzeményeket oly könnyen veszitek, 's ott, hol az érzékeny Szív vérzik, ama hideg Tanátstokkal akartok enyhülést szerezni:

»A min lehetetlen többé segíteni,
Azt legjobb végképen elfelejteni«

tanuljatok előre érezni, tanuljatok szeretni, 's veszteni; 's azután, ha lehet, maradjatok a ti hideg Bóltelkedéseiteknél!” A szöveget követő vers, mely a leánya sorvadását az elpusztult rózsáéhoz hasonlíjtja, betetőzi a szentimentális hangulatot. (*Sokféle* 1799. VI. 88.)

⁴³³ A felvilágosodás fő összetevőiről lásd: *Világosság* 1987. — A papokat, szerzeteseket, egyházat Sándor István hol iróniával, hol maró gúnnyal bírálja, nem beszélhetünk azonban ateizmusról nála. Voltaire-t ismertető írásában pl. hangsúlyozza, hogy némely „felettebb buzgók rosszul számlálják őket az Isten-tagadók közé. A' való, hogy a' ki-halt Pápákat, Római Vallású Papi Rendet, 's a' Barátokat

Írásiban meg-nem kéméllette” . . . de . . . ,valahány munkáit olvastam, azokban az egy Istenről tellyes betsülettel emlékezik, kihez képest az Istent nem tagadja.” (*Sokféle* 1791. I. 67—68.) Ugyanezt elmondhatjuk Sándor Istvánról is.

⁴³⁴ A hollandokról írva hangsúlyozza, hogy itt a jó erkölcs és az érdem ítél a származás helyett. Az „Ész, Tudomány és az Érdem mindenütt kedves előttük, valahol reá akadnak”. (*Sokféle* 1791. I. 24.) Egy másik írásában megjegyzi, hogy egyes holland parasztok házainál „gyönyörű ’s gazdag szőnyegetek és képeket, ’s a’ kertjeikben szép kép-oszlopokat ’s ugró kutakat szemlélhetni . . .” (*Sokféle* 1796. IV. 63.) Hangsúlyozza, hogy ezeknek az embereknek közönséges, kopott ruházatuk ellenére nagy becsületük van az idegenek előtt. Nemcsak a polgári jólét és a munka dicsérete figyelhető meg itt tehát, hanem az is, hogy a művészet szeretete rangtól és külső megjelenéstől függetlenül tiszteletre méltóvá teszi az embert. — A demokrácia és a polgári egyenlőség hirdetése szerzőnkél a rousseau-i tanokkal rokon. Míg Voltaire és Montesquieu a monarchiát akarja elfogadhatóvá tenni a felvilágosodás hívei számára, addig Rousseau elítéli a kiváltságos rendeket. Társadalmi szerződésének alapját a szabad kistulajdonosok polgári egyenlősége jelenti. Lásd: *Duby—Mandrou* 1975. 374—378.

⁴³⁵ *Sokféle* 1801. VII. 55. A hiu nemzeti kérdésről így ír: „A Nemzeteknek az Elejikkel való Kérkedékenységéről szólván, el nem halgathatom, hogy mi is a Szittyai Eredettel tsak annyiban kérkedhetünk (: ha még is méltó kérkedni vele:) a mennyiben a Németek vagy Tótok, mert ezek is szint úgy Szittyából származtak.” (*Sokféle* 1801. VII. 115.) — Hangsúlyoznunk kell ugyanakkor, hogy Sándor István fontosnak érzi a régi nemzeti hagyományok tiszteletben tartását is. Egy kéziratban maradt versében ezt olvashatjuk:

Szégyenli nemzetünk nemes eredetét,
Megtagadta régi igaz nevezetét,
Handani szokását, nyelvét, öltözetét,
megvetvén, helyébe vett fél más nemzetét . . .
. . . Jó más nemzetet is, sőt illik tisztelni,
Tudományt, erkölcsöt az által nevelni,
Országért, királyért szükség halni, ’s élni,
De a magunk nevét vétek így gyűlölni . . .

(MTA Könyvtár Kézirattárában Sándor István
két verse. Másolta Ring Adorján.)

⁴³⁶ *Sokféle* 1796. IV. 65. Máshol a „II József által szerzett Derülés”-ről ír. (I. m. 18.)

⁴³⁷ Az osztrák szerző — írja Sándor István — *Betrachtungen eines österreichischen Staatsbürgers an seinen Freund . . .* (Bécs 1793) című könyvében Sabatier Abbénak s a felvilágosodás más ellenségeinek bebizonyítja, hogy azok „hamisan fogják a’ Tudományokra ’s azok által a’ Derülésre, *Aufklaerung-ra*, a’ Frantz Országí Revolutziót”. (*Sokféle* 1796. IV. 67.) A földrajzi közelség miatt a hazai fejlődésre is hatást gyakorló osztrák felvilágosodás fontos alakjáról, Joseph von Sonnenfelsről és tevékenységéről lásd: *Garas* 1987/b 26, illetve 38. — A felvilágosodás ideológiájának térhódítása egyébként a *Sokféleben* közölt versanyag változásában is megfigyelhető. Sándor István a VI. kötethez csatolt rokokó költeményekkel szemben a X. kötetben már inkább bölcséleti témájú verseket közöl, pl. „A’ Balgatagságok”, „A’ Szokás és Módi nagy hatalmáról”, „A’ Babonának elűzéséről” stb. Az ugyanitt közölt „Az Időről” című filozofikus hangvételű költemény, mely az egykor híres épületek és személyek pusztulásával, illetve hírnevük hanyatlásával foglalkozik, már a romantika halál- és mulandóságkultuszának a felvilágosodás racionalizmusában és ateizmusában gyökerező szálára utal. Az öröklétre figyelő vallásos hit helyett az élet materiális körforgásának, születés és halál, fejlődés és hanyatlás szüntelen változásának gondolata kerül előtérbe a filozófiai gondolkodásban, s manifesztálódik írásokban és versekben:

Ó hatalmas Idő! vallyon ki szült téged,
Mikor volt kezdeted, ’s mikor leszen véged?
. . . Valamint támasztasz nagy Fejedelmeket,
Roppant Városokat, ’s híres Nemzeteket,
Mindenféle élő, ’s egyéb Állatokat,

Úgy ismét egygyenként letörlöd azokat. . .

Minket is . . .

. . . egygy rövid tűnésünk után majd elragadsz,

'S Természet feloldó Kezének* általadsz.

* A' Földnek, a Természet ama valóságos feloldó műhelyének, chymicus Laboratoriumának." (*Sokféle* 1808. X. 179—180.)

⁴³⁸ Andrea Palladio épületei, a Stupinigi-palota Torinóban, a párizsi Invalidus palota és templom, a versailles-i Kis-Trianon, a drezdai Frauenkirche, a prágai Szent Miklós-templom, a solothurni Szent Ursus-katedrális stb. Sándor István alkalmanként megfigyelhető szentimentális hajlandósága ellenére a városépítészetben is a racionális, világos elrendezést kedveli, ellentétben pl. a „klasszicista” Kazinczy Ferencel, aki minden gótika- és középkor-ellenessége mellett inkább a romantikus, hangulatos, szűk utcácskákat részesíti előnyben. Sándor István útleírásában mindenütt kiemeli, s jó példaként említi, ahol egyenes, széles utcákkal találkozik. Triesztről pl. ezt írja: „A' Váras magában két féle, úgy mint a' Régi és az új Váras. A' régi szűk, rendetlen, 's többnyire a' Várbeli hegy' oldalán épült. Az Új ellenben a' téren, szép, egyenes, széles, tiszta utzákkal, magas és ékes házakkal jeleskedik.” *Sándor* 1793. 30.

⁴³⁹ „Az Olasz Országának régi Lakosi a' világ egy nagy részének győzedelmes Urai valának: az újjabb időkben pedig a' szelídebb mesterségek az ő lakásokat nálók választották. A' kép-írásban és a' kép-faragásban ők valának sok ideig egyedül a' Mesterek. Az építés körül-is az ő érdemeik nagyok; noha vétségül tulajdonítatik nekik, hogy immár régtől fogvást a' tziírázatokkal tékozlóképen bánnak. A' kő-metszésben és az éneklésben ők most-is a' leghíresebbek.” (*Sokféle* 1791. I. 16—17.) — A franciákról írva is említést tesz művészeti tevékenységükről. „A' kép-metszésben — írja — minden Nemzetet fellyülmúlnak, a' kép-írásban igen nagy Mestereik valának, a' kép-faragásban pedig noha sokra mentek, de az elsőséget még-is az Olaszoknak kell engedniük.” (I. m. 22.)

⁴⁴⁰ „A' Módik és Szokások külömb-féle népeknél.” *Sokféle* 1795. III. 42—45; „A' Módik és Szokások történeteiknek folytatása.” i. m. 45—55; „A' Török Aszszonyi módikról.” i. m. 55—58, illetve „A régi 's mostani Magyar Énekről és Tántzról.” *Sokféle* 1801. VII. 68—74.

⁴⁴¹ Kazinczy Ferenc úgy vélte, hogy a korszak uralkodó áramlatának, az antik művészetet egyedüli példaképnek tekintő klasszicizmusnak hazai elterjesztése alkalmas lenne a magyar művelődési viszonyok modernizálására. Írásaiban és tevékenységében azonban a kor többi szellemi és művészeti áramlata is nyomot hagyott. Elég, ha a szentimentalizmushoz és kora romantikához kapcsolódó angolpark kultuszára és a művészethez értő beavatottak arisztokratikus elkülönülését hirdető szemléletére utalok. Lásd *Csatkai* 1983. 25. Ehhez kapcsolható Kazinczynek fent említett, romantikus indíttatású, esztétikai jellegű művészetszemlélete is: a képzőművészeti remek szemlélésekor átélt élvezet gyakori hangoztatása, az esztétikai szférának az etikai fölé helyezése stb.

⁴⁴² Kazinczy egyéniségének és tevékenységének a romantika felé mutató vonásait, melyeket Szauder József hangsúlyozott — a hagyományok elleni lázadást pl. a nyelvújításban, az írói szabadság és a szépirodalom autonómiájának hirdetését — kiegészíthetjük ezzel az érzékeny, modern művészetszemlélettel is. Lásd: *Szauder* 1969: és *Fenyő* 1971. Kazinczyról lásd itt: 118—120.

⁴⁴³ *Cziffka* 1978.

IRODALOM- ÉS RÖVIDÍTÉSJEGYZÉK

- Allen 1981 Allen, Brian: Jonathan Tyers's Other Garden. = *Journal of Garden History* 1981. Vol. 1. No. 3. 215—238.
- Antal 1979 Antal Frigyes: Stílustörténet — kortörténet. Bp. 1979.
- Ars 1981 *Ars Hungarica*: 1981/2. Felvilágosodás szám.
- Arslan 1960 Arslan, Edoardo: I Bassano I—II. Milano é. n. [1960.]
- Bahtyin 1976 Bahtyin, Mihail: A népi nevetéskultúra és a groteszk. = *A szó esztétikája*. Bp. 1976. 303—352.
- Belitska-Scholtz 1985 Belitska-Scholtz Hedvig: Jankovich Miklós, a gyűjtő és mecénás (1772—1846). Bp. 1985.
- Berlász 1981 Berlász Jenő: Az Országos Széchényi Könyvtár története 1802—1867. Bp. 1981.
- Bertényi 1978 Bertényi Iván: A magyar korona története. Bp. 1978.
- Bertényi 1983 Bertényi Iván: Kis magyar címertan. Bp. 1983.
- Bevilaqua 1928 Bevilaqua Béla: A Dürer iparművészeti alkotásai és irányel-
vei. = *Magyar Iparművészet* 1928. 98—113.
- Bibó 1978 Bibó István: A magyar építészeti irodalom kezdetei. Építészeti
szakkönyvek Magyarországon a XVIII. században. = *Művészet és felvilágosodás*. Bp. 1978. 27—112.
- Bodrogi 1978 Bodrogi Tibor: Messzi népek magyar kutatói. Bp. 1978. I.
- Bódy 1936 Bódy Vince: A győri székesegyház története. Bp. 1936.
- Bogyay 1978 Bogyay, Thomas von: Ungarns Heilige Krone. Ein kritischer
Forschungsbericht. = *Ungarn-Jahrbuch* 9 (1978) 207—235.
- Bogyay 1983/a Bogyay Tamás: A szentkorona mint a magyar történelem forrása és szereplője. (Különlenyomat.) München é. n. [1983.]
- Bogyay 1983/b Bogyay, Thomas von: Über die Forschungsgeschichte der heilige Krone. = *Insignia Regni Hungariae*. I. Szerkesztette: Lovag Zsuzsa. Bp. 1983. 65—91.
- Boros 1985 Boros Lajos: A győri székesegyház. Bp. ELTE 1985.
- Borovszky Borovszky Samu: Magyarország vármegyéi és városai 17. Pozsony vármegye. Bp.
- B. V. L. 1817 B. V. L.: Az Jász vagyis Ijász kürtön lévő metszésekről és azoknak értelméről. = *Tudományos Gyűjtemény* 1817. 96—103.
- Czenzerné 1986 Czenzerné, Wilhelmb Gizella: Történeti ikonográfia. = *A történelem segédtudományai*. Szerkesztette: Kállay István. Bp. 1986. 331—341.
- Cziffka 1978 Cziffka Péter: A pályakezdő Ferenczy István. = *Művészet és felvilágosodás*. Bp. 1978. 465—515.
- Csanak 1978 F. Csanak Dóra: Teleki József és a művészetek. = *Művészet és felvilágosodás*. Bp. 1978. 553—584.
- Csatkai 1971 Csatkai Endre: Cégérek. Bp. 1971.
- Csatkai 1983 Csatkai Endre: Kazinczy és a képzőművészetek. Bp. 1983.
- Decsy 1792 Decsy Sámuel: A magyar szent koronának és az alá tartozó tárgyaknak históriája. Bécs 1792.

- Decsy 1803
Decsy 1814
- Deér 1966
Divald 1917
- Duby—Mandrou 1975
- Dürer 1982
Ebengreuth 1913
Ebengreuth 1922
- Ebhardt 1969
- Eco—Ivanov—Rector 1984
- Entz 1937
- Fenyő 1971
- Fried 1986
- Galavics 1971
- Garas 1955
- Garas 1987/a
- Garas 1987/b
- Gárdonyi 1926
- Glück XXVIII
- Görömbei 1971
- Hampel 1894
- Holdváry 1874
- Hóman 1916
Hóman 1922
- Decsy Sámuel: Egyiptom ország históriája. Bécs 1803.
Decsy Antal: Friss és legújabb előadás a jászokról és kürtjokről, és ennek értelmezéséről vagyis magyarázásáról. További folytatás a' Jász kürtön lévő metszésekről, és ezeknek értelmekről. Miskolc — Kassa 1814—1816.
Deér, Joseph: Die heilige Krone Ungarns. Wien 1966.
Divald Kornél: A Magyar Tudományos Akadémia Palotája és gyűjteménye. Bp. 1917.
Duby, Georg—Mandrou, Robert: A francia civilizáció ezer éve. Bp. 1975.
Dürer, Albrecht: A festészetről és a szépségről. Bp. 1982.
Ebengreuth, Arnold Luschin von: Wiener Münzwesen im Mittelalter. Wien und Leipzig 1913.
Ebengreuth, Arnold Luschin von: Freisacher Pfennige. = Numismatische Zeitschrift der Num. Gesellschaft in Wien. 1922. 89—118; 1923. 33—144.
Ebhardt, Manfred: Die Deutung der Werke Raffaels in der deutschen Kunstliteratur von Klassizismus und Romantik. Göttingen 1969.
Eco, Umberto—Ivanov, V. V. — Rector, Monica: Carnival! Berlin 1984.
Entz Géza: A magyar műgyűjtés történetének vázlata 1850-ig. Bp. 1937.
Fenyő István: Az eredetiség-program kialakulása és kritikai értelmezése 1817—1822 között. = Irodalomtörténeti Közlemények 1971. 1—2. sz. 107—127.
Fried István: Kazinczy és a képzőművészetek. = Ars Hungarica 1986/2. sz. 165—176.
Galavics Géza: Program és műalkotás a 18. század végén. Bp. 1971.
Garas Klára: Magyarországi festészet a XVIII. században. Bp. 1955.
Garas, Klára: Les Beaux-Arts au XVIIIe siècle: état actuel de la question, le point sur les recherches. = Act du septième Congrès International des Lumières. Bp. 1987. 223—240.
Garas Klára: Művész és megrendelő, közönség és kritika. Változások a 18. század második felének művészeti életében. Akadémiai székfoglaló. Bp. 1987.
Gárdonyi Albert: A történelmi segédtudományok története Magyarországon. Bp. 1926.
Glück, Gustav: Fälschungen auf Dürers Namen aus der Sammlung Erzherzog Leopold Wilhelm. = Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen der Allerhöchsten Kaiserhauses XXVIII.
Görömbei András: Az ősmagyarság képe a felvilágosodás és reformkori történetírásunkban. = Studia Litteraria 9. Debrecen 1971.
Hampel József: A régibb középkor emlékei Magyarhonban. Bp. 1894.
Holdváry János: A győri székesegyház. = Győr megye és város egyetemes leírása. Szerkesztette: Fehér Ipoly. Bp. 1874.
Hóman Bálint: Magyar pénztörténet 1000—1325. Bp. 1916.
Hóman Bálint: A magyar czimer történetéhez. = Turul (A Magyar Heraldikai és Genealógiai Társaság Közlönye) 1918—21. évfolyam 36. kötet 1922. 3—11.

- Horányi 1790 Horányi Elek: De sacra corona Hungariae commentarius. Pestini 1790.
- Horler 1984 Dr. Horler Miklós: A műemlékvédelmi gondolat kialakulása Európában. Bp. 1984.
- Hormayr—Mednyánszky 1811 Hormayr, Joseph von—Báró Mednyánszky, Alajos: Taschenbuch für die Vaterlandische Geschichte. Wien 1811—1857.
- Horváth 1985 Horváth Judit: A magyar egyptológia története. = Egyiptológiai Füzetek II. Bp. 1985.
- Huelsen 1921 Huelsen, Charles: Von Aufrichtung des Obeliskens: Eine römisch-bizantinische Frage. = Byzantinisch-neugriechische Jahrbücher 2. 1921. 453—460.
- Huszár 1947 Huszár, Alajos: Attila dans la numismatique. Bp. 1947.
- Huszár 1985 Huszár Alajos: Jankovich Miklós numizmatikai tevékenysége. = Belitska-Scholtz Hedvig (szerk.): Jankovich Miklós, a gyűjtő és mecénás (1772—1846). Bp. 1985. 82—98.
- Ipolyi 1886 Ipolyi Arnold: A magyar szent Korona és a koronázási jelvények története és műleírása. Bp. 1886.
- Jelki 1791 Jelki Andrásnak egy született magyarnak történetei. Magyarba foglalta Sándor István. Győrött 1791.
- Jerney 1828 Jerney János: Gondolatok a Jász kürtről . . . Tudományos Gyűjtemény 1828. 80—90.
- Kászonyi 1797 Kászonyi András: Magyar Országból tett Velentzei utazás. Pozsonyban és Pesten. 1797
- Kállay 1986 Kállay István: A történelem segéd tudományai. Bp. 1986.
- Katona 1793 Katona István: A magyar szent koronáról. Doct. Decsy Sámuel-től írt historiának meg-rostálása. Buda 1793.
- Katona 1979 Katona Tamás szerk.: A korona kilenc évszázada. Bp. 1979.
- Kazinczy 1880 Kazinczy Ferenc: Erdélyi levelek. Bp. 1880.
- Kazinczy 1900 Kazinczy Ferenc: Pályám emlékezete. Bp. 1900. Közzéteszi: Dr. Váczy János.
- Képes 1959 Képes Krónika. Kálti Márk krónikája a magyarok tetteiről. Bp. 1959.
- Kéry 1942 Kéry László: Három levél Kazinczyhoz. = Irodalomtörténeti Közlemények 1942. 36—41.
- K. I. 1956 K. I.: Shakespeare első magyar nézője. = Színház és Filmművészet 1956. 9. sz. 720.
- Kókay 1957 Kókay György: Sándor István, az első magyar bibliográfus (1750—1815). = Könyvtáros 1957. 2. sz. 105—107.
- Kókay 1961 Kókay György: Sándor István irodalmi és bibliográfusi munkásságához. = Magyar Könyvszemle 1961. 3. sz. 314—319.
- Kókay 1970 Kókay György: A magyar hírlap- és folyóiratirodalom kezdetei. Bp. 1970.
- Kókay 1975 Kókay György: A magyar irodalomtörténet bibliográfiája 2. 1772—1849. Bp. 1975.
- Kókay 1983 Kókay György: Könyv, sajtó és irodalom a felvilágosodás korában. Bp. 1983.
- Kollányi 1905 Kollányi Ferenc: A Magyar Nemzeti Múzeum Széchenyi Országos Könyvtára 1802—1902. Bp. 1905.
- Koller 1800 Koller József: De sacra regni Ungariae Corona commentarius. Quinque-Ecclesiis 1800.
- Komárik 1978 Komárik Dénes: A korai gótizálás Magyarországon. = Művészet és felvilágosodás. Bp. 1978. 209—300.
- Koroknay 1968 Sz. Koroknay Éva: A magyar reneszánsz kötések keleti kapcsolatai. = Művészettörténeti Értesítő 1968. 1. sz. 1—17.

- Koroknay 1973 Sz. Koroknay Éva: Magyar reneszánsz könyvkötések. Bp. 1973.
- Kosáry 1979 Kosáry Domokos: A művészetek (irodalom, zene, képzőművészet) történeti diszciplínái és a művelődéstörténet. = Századok. 1979. 191—209.
- Kosáry 1980 Kosáry Domokos: Művelődés a XVIII. századi Magyarországon. Bp. 1980.
- Kovács 1983 Kovács Éva: Ereignisse und Ergebnisse: ein neuer Weg der Forschung in der Geschichte der ungarischen Krönungsinsignien. = Insignia Regni Hungariae. Bp. 1983. Szerkesztette: Lovag Zsuzsa. 91—101.
- Kovács 1984 Kovács Éva: Signum crucis — lignum crucis. (A régi magyar címer kettős keresztjének ábrázolásairól.) = Eszmetörténeti tanulmányok a magyar középkorból. Szerkesztette: Székely György. Memoria saecolorum Hungariae 4. Bp. 1984. 407—423.
- Kovács—Lovag 1980 Kovács Éva—Lovag Zsuzsa: A magyar koronázási jelvények. Bp. 1980.
- Kozocsa 1962 Kozocsa Sándor: A magyar nemzeti bibliográfia kezdetei (1792—1818). = Magyar Könyvszemle 1962. 67—73.
- Kumorovitz 1942 Kumorovitz L. Bernát: A magyar címer kettőskeresztje és hármashalma. Gödöllő 1942.
- Kunszery 1960 Kunszery Gyula: A magyar helyesírás-történet egy nem méltott úttörője. = Magyar Nyelv 1960. 103—104.
- Kurz—Kris 1934 Kurz, Otto—Kris, Ernst: Die Legende vom Künstler. Wien 1934.
- László—Rác 1977 László Gyula—Rác István: A nagyszentmiklósi kincs. Bp. 1977.
- Lovag 1983 Lovag Zsuzsa: Insignia Regni Hungariae I. Studien zur Macht-symbolik des mittelalterlichen Ungarn. Bp. 1983.
- Lüdecke—Heiland 1955 Lüdecke, Heinz—Heiland, Susanne: Dürer und die Nachwelt. Berlin 1955.
- Magyar 1964 A magyar irodalom története 2. (1600—1772.) Szerk.: Klaniczay Tibor. Bp. 1964.
- Magyar Tudományos 1975 A Magyar Tudományos Akadémia másfél évszázada 1825—1975. Bp. 1975.
- Magyarország 1958 Magyarország Műemléki Topográfiaja V. Pest megye műemlékei II. Szerk.: Dercsényi Dezső. Bp. 1958.
- Marosi 1965 Marosi, Ernő: Die romantische Zeitalter der ungarischen Kunstgeschichteschreibung. = Annales Univ. Scient. Budapestensis de Rolando Eötvös nom. Sectio Hist. 1965. 43—79.
- Marosi 1976 Marosi Ernő: Emlék márványból vagy homokkőből. Bp. 1976.
- Marosi 1983 Marosi, Ernő szerk.: Die ungarische Kunstgeschichte und die Wiener Schule. Collegium Hungaricum Wien September 1983. Katalógus.
- Marosi 1988 Marosi Ernő: Visegrád a nemzeti tudatban. Művészettörténeti adalékok. — Ars Hungarica 1988/I. 5—11.
- Mednyánszky 1818 Báró Mednyánszky Alajos: Visegrádi Emlék Írás. = Tudományos Gyűjtemény 1818 (XII) 26—30.
- Meusel 1778 Meusel, Johann Georg: Teutsches Künstlerlexikon oder Verzeichniss der jetztlebenden teutschen Künstler. 1778. Lemgo.
- Mezei 1958 Mezei Márta: Történetiszemlélet a magyar felvilágosodás irodalmában. Bp. 1958.

- Miller 1825 Miller, Jakab Ferdinánd: *Cimeliotheca Musei Nationalis Hungarici, sive Catalogus Historico-criticis Antiquitatum, Raritatum, et Pretiosarum cum Bibliotheca Antiquaria et Numaria eiusdem Instituti. Budae 1825.*
- Mitrovics 1928 Mitrovics Gyula: *A magyar esztétikai irodalom története. Bp. 1928.*
- Mohl 1935 Mohl Adolf: *Mikor építették és gótizálták a győri székesegyházat? = Győri Szemle 1935 (VI) 189—193.*
- Mojzer 1957 Mojzer Miklós: *Architectura Civilis. = Művészettörténeti Értesítő 1957. 2—3. sz. 101—118.*
- Molnár 1788 Molnár Ferenc: *Jász-Berény Városában lévő Leel kürtjének vagy Jász-kürtnek esmérete. Wien és Pozsony 1788.*
- Molnár 1760 Molnár János Keresztély: *Kilencz könyv A Régi Jeles Épületekről. Nagyszombat 1760.*
- Muszka 1974 Muszka Erzsébet: *A történelem és a történeti segédtudományok oktatása egyetemünkön 1770—1848. Bp. 1974.*
- Müntz 1883 Müntz, M. Eugène: *Les historiens et les critique de Raphael. Paris 1883.*
- Művészet 1978 *Művészet és felvilágosodás. Szerkesztette: Zádor Anna—Szabolcsi Hedvig. Bp. 1978. Tanulmánykötet.*
- Művészet Magyar 1980 *Művészet Magyarországon 1780—1830. Szerkesztette: Szabolcsi Hedvig—Galavics Géza. Bp. 1980. Katalógus.*
- Nagy 1983 Nagy Endre: *A magyar esztétika történetéből. Felvilágosodás és reformkor. Bp. 1983.*
- Nagy Emese 1985 Nagy Emese: *Jankovics Miklós régészeti és műemlékvédelmi tevékenysége. = Belitska-Scholtz Hedvig: Jankovich Miklós, a gyűjtő és mecénás (1772—1846). Bp. 1985. 122—153.*
- Németh 1981 Németh Lajos: *Történet-szociológia és művészettörténet. = Ars Hungarica 1981/2. 181—184.*
- Oroszlán 1966 Oroszlán Zoltán: *Egyetemünk régészeti tanszékeinek kialakulása és története. = Régészeti dolgozatok 1966. 55—72.*
- Orras Ovid 1792 *Az Orras Ovidnak deákából fordított változásai. Győr 1792.*
- Örkényi 1941 Örkényi Ottilia: *A művészettörténeti gondolat. Bp. 1941.*
- Pallas 1776 Pallas, Peter, Simon: *Samlungen historischer Nachrichten über die Mongolischen Völkerschaften. St. Petersburg 1776.*
- Panofsky 1968 Panofsky, Erwin: *Albrecht Dürer. Princeton, New Jersey 1968.*
- Pauler 1899 Pauler Gyula: *A magyar nemzet története az Árpád-házi királyok korában. Bp. 1899. II. kiadás.*
- Péczy 1790 Péczy József: *Magyar koronának rövid históriája. 1790.*
- Pigler 1954 Pigler Andor: *A pártfogolt művészet. Ikonográfiai adatok a képzőművészeti akadémiák történetéhez. = Művészettörténeti Értesítő 1954. I. 3—19.*
- Pulszky 1891 Pulszky Ferenc: *Magyarország archeológiája I. Bp. 1891.*
- Radnai 1889 Radnai Rezső: *Aesthetikai törekvések Magyarországon 1772—1817. Bp. 1889.*
- Ransanus 1985 Ransanus, Petrus: *A magyarok történetének rövid foglalata. Közreadja: Blanovich László és Sz. Galántai Erzsébet. Bp. 1985.*
- Rapaics 1940 Rapaics Raymund: *Magyar kertek. Bp. é. n. [1940]*
- Ratio 1913 Ratio Educationis I. Fordította: Friml Aladár. Bp. 1913.
- Ratio 1981 Ratio Educationis. Mészáros István fordítása Bp. 1981.
- Reinach 1917 Reinach, Salomon: *Apelles et le cheval d'Alexandre. = Revue Archéologique 1917. 189—197.*

- Réthei-Prikkel 1909/1910 Réthei-Prikkel Marián: Egy elfeledett magyar történetbúvár. = Esztergomi Főgimnázium Értesítője 1909/1910. 28—45.
- Réthei-Prikkel 1909 Réthei-Prikkel Marián: Sándor István nyelvtudománya. Nyelvészeti Füzetek 60. Bp. 1909.
- Réthy 1895 Dr. Réthy László: A Béla- és István-féle rézpénzekről. = Archeológiai Értesítő 1895. 158—166.
- Réthy 1899 Dr. Réthy László: Corpus nummorum Hungariae. Magyar Egyetemes Éremtár. Bp. 1899.
- Révay 1613 Révay Péter: De sacrae Coronae Regni Hungariae ortu, virtute, victoria, fortune, annos ultra DC clarissimae brevis Commentarius Petri de Rewa comitis comitatus de Turocz. Augustae Vindellicorum 1613.
- Rómer 1861 Rómer Flóris: A győri Főegyház. = Győri Történelmi és Régészeti Füzetek 1861. (I. évfolyam.) 272—277.
- Rózsa 1973 Rózsa György: Magyar történetábrázolás a 17. században. Bp. 1973.
- Sándor 1793 Sándor István: Egy külföldön utazó magyarnak jó barátjához küldetett levelei. Győr 1793.
- Sándor 1803 Magyar Könyvesház, avagy a' Magyar Könyveknek kinyomtatások ideje szerént való rövid említésök. Írá Sándor István. Győrött 1803.
- Schlosser 1910 Schlosser, Julius von: Werke der Kleinplastik in der Skulpturensammlung des A. H. Kaiserhauses. Wien 1910.
- Schmeizel 1712 Schmeizel, Martin: Commentatio historica de coronis tam antiquis quam modernis iisque regiis, speciatem de origine et fatis Sacrae, Angelicae et Apostolicae Regni Hungariae Coronae. Jenae 1712.
- Schoennisner 1791 Schoennisner, Stephanus: Antiquitatem et Historiae Sabariensis ab origine usque ad praesens tempus. Pest 1791.
- Schoennisner 1801 Schoennisner, Stephanus: Notitia Hungaricae rei nummariae ab origine ad praesens tempus. Budaee 1801.
- Schwarz 1740 Schwarz, Godofredus: Initia religionis christianae inter Hungaros ecclesiae orientalis adserta. Dissertatio historico-critica. Hallae Magdeb. 1740.
- Simai 1915 Simai Ödön: Faludi hatása Sándor Istvánra. = Magyar Nyelv 1915. 155—162, 212—223, 262—271, 300—308, 348—355.
- Sinkó 1978 Sinkó Katalin: Adatok a magyar műgyűjtés történetéhez. = Művészet és felvilágosodás. Bp. 1978. 545—552.
- Sokféle Sokféle. Írá 's egybe szedé Sándor István. Győr 1791—1801 és Bécs 1808.
- Strauss 1980 L. Strauss, Walter: The illustrated Bartsch 10. Albrecht Dürer. New York 1980.
- Szabolcsi 1972 Szabolcsi Hedvig: Magyarországi bútorművészet a 18—19. század fordulóján. Bp. 1972.
- Szabolcsi 1976 Szabolcsi Hedvig: Még egyszer Révai Miklóshoz és a győri rajziskola kérdéséhez. = Ars Hungarica 4 (1976) 2. 207—225.
- Szabolcsi 1981 Szabolcsi Hedvig: 1780—1830: egy „korszak” művészetének művelődéstörténeti megközelítése. = Ars Hungarica (1981) 2. 165—170.
- Szauder 1969 Szauder József: A klasszicizmus kérdései és a klasszicizmus a Felvilágosodás magyar irodalmában. = Filológiai Közöny 1969. 1—4. sz. 46—67.

- Szemző 1954 D. Szemző Piroska: A magyar folyóiratillusztráció kezdetei = A Magyar Művészettörténeti Munkaközösség Évkönyve. 1953. Bp. 1954. 101—184.
- Szentpétery 1923 Szentpétery Imre: Az Árpád-házi királyok okleveleinek kritikái jegyzéke I. 1001—1270. Bp. 1923.
- Szerelmey 1847 Szerelmey Miklós: Magyar Hajdan és Jelen élethű 's hív rajzolatokban. Pest 1847. 1. kötet.
- Szily 1902 Szily Kálmán: A magyar nyelvújítás szótára I. Bp. 1902.
- Szily 1908 Szily Kálmán: A magyar nyelvújítás szótára II. Bp. Pótkötet 1908.
- Szinnyey 1901 Szinnyey József: Az első magyar bibliográfus. = Értekezések a nyelv- és széptudományok köréből. XVII (1901) 10. sz. 3—29.
- Szombathy 1982 Szombathy Viktor: Száll a rege várról vásra. Bratislava 1982.
- Tardy 1971 Tardy Lajos: Régi magyar követjárások keleten Bp. 1971.
- Teleky 1796 Gróf Teleki Domokos: Egynéhány hazai utazások le írása Tót és Horváth Országoknak rövid esmértetésével egygyütt. Bécs 1796.
- Thomas 1957 B. Thomas Edit: Magyarország régészeti leletei. Bp. 1957.
- Tietze 1941 Tietze, Hans: Among the Dürer Plagiarists. = The Journal of the Walters Art Gallery. 1941.
- Timár 1978 Timár Árpád: Dürer-Literatur in Ungarn in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. = Acta Historiae Artium 1978. 391—396.
- Tóth 1817 Tóth Pál: A' Visegrádi Vár. = Tudományos Gyűjtemény 1817 (XI) 89—94.
- Történelem 1986 A történelem segédtudományai. Szerkesztette: Kállay István Bp. 1986.
- Váczy 1890 Dr. Váczy János: Kazinczy Ferenc levelezése Bp. 1890—1911. 1—22. kötet.
- Varga 1918 Varga Zsigmond: Az ókori keleti népek története különös tekintettel a Bibliára. Pápa 1918.
- Vasari 1978 Vasari, Giorgio: A legkiválóbb festők, szobrászok és építészek élete. Bp. 1978.
- Vayer 1935 Vayer Lajos: Pázmány Péter ikonográfiája. = Századok 1935. 273—320.
- Vayer 1938 Vayer Lajos: A történeti művek illusztrálása. = Szentpétery emlékkönyv. Bp. 1938. 507—524.
- Vayer 1967 Vayer, Lajos: Vom Faunus Ficarius bis zu Matthias Corvinus (Beitrag zur Ikonologie des osteuropäischen Humanismus) = Acta Historiae Artium 1967. 191—196.
- Világosság 1987 Világosság 1987/8—9. Felvilágosodás szám.
- Voigt 1984 Voigt Vilmos: Van-e carnevál Magyarországon? Bp. 1984. Folklore tanszék ELTE.
- Waldapfel 1935 Waldapfel József: Ötven év Buda és Pest irodalmi életéből 1780—1830. Bp. 1935.
- Weszprémi 1790 Weszprémi István: A' Magyar Koronáról. = Magyar Kurír 1790. 757.
- Weszprémi 1791/a Weszprémi István: A' Magyar Ország' Koronájáról. = Magyar Kurír 1791. 30. levél 463—466.
- Weszprémi 1791/b Weszprémi István: Hetedik Gergely Pápnak Salamon Magyar Királyhoz íratott Leveléről. = Magyar Kurír 1791. 560—567.
- Weszprémi 1792/a Weszprémi István: Negyedik Elmélkedés Magyar Ország' Koronájáról. = Magyar Kurír 1792. 5. levél 74—78.

- Weszprémi 1792/b Weszprémi István: Ötödik és utolsó Elmélkedés Magyar Ország' Koronájáról. = Magyar Kurír 1792. 21. levél 337—345.
- Weszprémi 1795 Weszprémi István: Öt különös elmélkedések. Pozsony 1795.
- Winckelmann 1764 Winckelmann, Johann Joachim: Geschichte der Kunst des Altertums. Dresden 1764.
- Winckelmann 1978 Winckelmann, Johann Joachim: Művészeti írások. Válogatta Timár Árpád. Bp. 1978.
- Zádor 1966 Zádor Anna: Henszlmann Imre építésetelmlete és a „gótizálás” kialakulása. = Építés- és Közlekedéstudományi Közlemények 1966. X. 2. sz. 207—228.
- Zádor 1973 Zádor Anna: Az angolkert Magyarországon. = Építés—Építészettudomány V. 1973. 3—55.
- Zádor 1976 Zádor Anna: A felvilágosodás korának művészete. = Művészettörténeti Értesítő 1976. 4. sz. 281—292.
- Zádor 1977 Zádor Anna: Arts et Lumières. = Les Lumières en Hongrie, en Europe Centrale et en Europe Orientale. Actes du Troisième Colloque de Mátrafüred. Bp. 1977. 223—236.
- Zádor 1980 Zádor Anna: A műemlékvédelem kezdeteinek tendenciáiról. = Építés—Építészettudomány 1980. 1—4. sz. 69—77.

FÜGGELÉK

SÁNDOR ISTVÁN MŰVÉSZETI ISMERETEKET KÖZLŐ ÍRÁSAI A SOKFÉLÉBEN

1791. I. darab

- Az Olaszokról. 16—18.
A' Frantzokról. 21—22.
A' Törökökről. 30—31.
A' Szabad Kőművesekről. 109—116.
Az Athos hegyéről. 121—126.
A' Denbigi Kertről. 126—127.
A' Sinai Kertekről. 127—130.

1791. II. darab

- Godiváról. 18—19.
A' Lámbedi Könyvekről. 19—20.
Egy híres Kép-íróról. 31—32.
Az ostoba Fen-írásokról 's Tzégékekről. 34—35.
V-dik Sziksztus Páparól. 90—108.
A' Déli Tengernek Szigeteiben lakó úgy nevezettni szokott vad embereknek erköltseik, szokásaik, terméseitek, 's kézitsinálmányaik. 113—131.

1795. III. darab

- A' Módik és Szokások történeteiknek folytatása. 45—55.
A' Török Aszszonyi módikról. 55—58.
Egy Szultán Asszoznyak bizonyos Keresztyén Dáma által-való meg látogatattása, s a' Tulipán Innepnek le-írása. 66—72.
Mátyás Királynak a' Misés és Imádságos könyvéről. 76—77.
A' Módi Isten-asszony Jupiter előtt. 154—156.
A' Képfaragásról. 161—184.
A' Kalmukokról. 203—226.

1796. IV. darab

- Egy Barát Prédikátorról. 8.
Flóráról. 13—21.
Ráfáclról. 32—34.
Szárdámról. 63—64.
Az Augsburgi Boszorkányról. 79—81.
A' viasz Figurákról. 84—90.
Az Ára Tzéliről. 90—93.
A' Vég-ítéletnek Római Képéről. 93—95.
A' Római Gulyákról. 95—99.
A' Magyar Pénzről és tzmerről. 111—114.
A' Világi dolgok Hívságáról. 115—117.
Rend kívül való Sírírások. 133—136.
A' Ritkáról és Szépről. 142—146.
A' Könyvestárokról. 146—148.

Márk Aurél 's egy Barát. 153—160.

A' Régiék 's Újak, vagy-is a' Pompadur Asszonyoknak, a' XV Lajos Kedvesének, Toaletje. 160—171.
Anekdoták. 178—194.

Sokfélémnek I. és II. Darabjához való Jegyzések. 202—235.

1798. V. darab

Az Alabástrom. 98—99.

A Jáspis. 108—109.

A Lazur. 118—119.

A Márvány. 122—124.

A Porfír. 127—129.

A Sináról és Sinaiakról. 195—249.

1799. VI. darab

Az Írásról és Nyomatásról. 3—7.

A Mátyás Királynak Budai Könyvesházáról. 10—11.

Szvatoplugról 's Divin Váráról. 19—24.

A Mesterségeknek 's Holmíknak Feltalálásáról 's kezdetéről való Folytatás. 34—39.

Bétsről, 's annak némelly Urairól. 52—55.

Etnáról 's Vezúvról. 59—65.

A Sokfélémnek III. 's IV. Darabjához való Jegyzések. 169—202.

1801. VII. darab

A régi Maradványokról 's egy új Nyomatás módjáról. 37—44.

Az Országunknak hajdani Lakosiról. 46—50.

A Kun és Magyar Fejedelmeknek Udvarhelyeikről. 74—78.

A Kun és Magyar Hajviselésről. 88—91.

IV Bélának réz Pénzéről. 92—95.

Mátyás Királynak aranyjairól. 95—98.

A mostani kelő Pénznek Neveiről 's Kezdeteiről. 98—102.

Ó Buda. 122—123.

Egy Szeretőjétől elhagyatott 's bánatjában meghaltt Fejér személynek Sírépülete Frantzországban. 135.

1801. VIII. darab

A Magyar Történeteket illető Jegyzetek. 197—253.

1808. IX. darab

Memfis 's Alexandria. 51—59.

Egyiptomi Piramisok. 59—61.

Egyiptomi Kereskedés. 61—93.

Magyarország Tzimeréről. 114—116.

Egygy régi 's puszta Várnak meglátogatásakor. 124—127.

Némelly Jegyzetim Schönvisner Úrnak betses Munkájához. 130—174.

1808. X. darab

A' Magyar Történeteket illető Jegyzetim. 88—177.

A' Kellemföldi Kősziklához. 180—184.

Képzőművészeti ismereteket közlő útleírása:

Egy külföldön utazó magyarnak jó barátjához küldetett levelei. Győr, Streibig 1793.

A' Denbigi Kertről

Ángoly Országban Denbigen találkozik egy kert, melyet az ott járó idegennek méltó meglátni. Ezen kert egy hegy oldalon fekszik, melyet a' sűrűen fel-nyölt fiatal fák egészen bé-töltnek. Mindenfelől a' sok utak ezen kertet által-vágják, 's együtt véve egy egész tömpölyeget tsinálnak. Némely helyeken egyenesek, szépek, de másutt ismét tsavargók, kövesek, 's hegyesek: ez egy képe az emberi életnek. Tsak nem minden útnak, vagy-is lugasnak a' görbülésén a' fákról zászlókat látni ki-tsügve, mellyeken minden-féle fontos mondások, erköltsi intések vannak fel-írva, mellyek a' jó tanításra szolgálhatnak. A' többi közt egy vas kapuhoz igazítottik az idegen, melly a' halálnak árnyék völgyére vezet. Itt a' magos tziprus-fák közt két kő koporsóra talál, mellyekben két valóságos emberi tsont alkotványok (: *Todten Gerippe* :) fekszenek; kik közül egyik egy fosztó latoré, a' másik egy híres kurva vala, kik azon állásban, a' mellybe tettettek, az embereket valakik oda jönnek, megszóllítják, 's ott találkozó fel-írások által őket inteni látszatnak, hogy a' méltóságok, szerentse' javai, kellemetességek, szépség, 's kedveskedése a' másik nemnek nem egyéb, hanem tsupa hívság 's mulandóság. A' völgynek mélységében két ágyat szemlélni, mellyek egymásnak által-ellenébe találkoznak. Ezen ágyak közül az egyikben fekszik egy haldokló gonosz, kinek ortzáján a' kétségben esés le-van ábrázolva, 's ki iszonyodással így kiált-fel: hová légyek! mit tsináljak! a' másikon egy jámbor nyugottan és vígan hever az ő halálos óráján, ki immár előre látszatik a' Választottak' boldogságát érezni.

(*Sokféle 1791. I. 126—127*)

A' Sinai Kertekről

A' Sinai Kertészek, vagy-is inkább kert szeretők azon vannak, hogy a' munkájok három különös dolgot meg-nyerhessen, tudni-illik a' tsudálatost, a' rettenetést, és a' gyönyörűséget. Ők gyakran a' föld alatt egy egész folyót el-eresztenek, tsak azért, hogy az ő zörgő hullása a' fület meg-ijeszse, a' héján hogy a' szem a' folyót meg-láthatná. Ollykor a' kősziklákat, barlangokat úgy hordják öszve, 's egymás' ellenében úgy helyheztetik, hogy a' szél, mivel az egyiktől a' másikhoz vissza verettetik, hol lassú zúgást, hol panaszló nyögdöglést, 's hol hangos tsattogást szerez, mellyen az ember el-álmélkodik. 'S hogy egy ilyen öszve hordást még inkább rettentővé tégyenek, közikbe kevernek szokatlan füveket, fákat, 's minden-féle tsuda állatokat. Közepén ez ilyen ijesztő helyeknek szemlél az ember magosról alá tsüggő kősziklákat, mellyeknek fenyegető hullása éppen úgy látszik le-szakadóban lenni, hogy a' látogatót öszve-zúzza; barlangokat 's üregeket, mellyek a' setétség miatt, a' melly benne lakozik, iszonyúaknak látszatnak; zörgő víz hullásokat, mellyek nagy zuhanással a' magos hegyekről, vagy más meredékről le-vetik magokat; félig fel-forgatott fákat, mellyek a' szelek 's égi háborúk által öszve-törve 's ki-forgatva látszatnak. Ezek itten hol a' folyónak futását gátolják, hol azt

vélhetné az ember, mintha azokat a' villám le-ütötte, félig meg-égette, 's szétt hasította volna. Némelyek az épületek közül düledéket mutatnak; mások úgy látszatnak, mintha tüztől meg-emésztettek; holott azonban a' szomorú gunyhók, mellyek a' hegyen fekszenek, tsupán a' lakosok' szegénységének, 's a' környék' rettenetes vóltának ábrázolására valók. Ez ilyen irtóztató látományokat fel-váltják közönségesen magokat kedveltető képek. Mivel a' Sinaiak tudják, melly igen meg-szokott a' lélek az ellenkező dolgok által rázódni, 's magán kívül hozódni, tehát szüntelen hol a' természetben, hol a' színben, hol az árnyékban véletlen által ugrást keresnek, tsak hogy az érzékenységebe tűnő képeket szerezhessenek. A' szorult vidéket szemlátomást való igen meg-határozott tekintetből hirtelen szokatlan nagyságú meszsze látó helyre hozzák. Ha olykor a' tavak 's folyók mellett ki-jössz, tehát leg-ottan hegyre, síkra, dombra, 's erdőkre akadsz, 's mind ezen állapotok olly nagy mesterséggel vagynak egymás ellenébe helyheztetve, 's magok közt el-osztva, hogy a' szemlélőnek mind egyike szint olly különösnek látszik, mint az egész munka együtt tsudálatosnak, 's még-is mindazonáltal természet szerént való minden. A' nagyobb kertekben külömbféle képű helyeket találni reggelre, délre, estvére, 's ugyan ottan olly épületek tétetnek, mellyek a' napnak minden részét ábrázolják. Az ollyan kertekben pedig, mellyek nem olly meszsze terjeszkednek, a' mesterség tsak nem hasonló munkát támaszt elő. Ők a' természetet az által követik, hogy ők az ő példája szerént a' tavak' és folyók' partjait által-ellenben egyenetleneknek tsinálják. Kihezképest hol meredekesek, hol harasztosak, hol virággal 's gyepvel meg-vannak ruházva, hol fővényvel 's homokkal bé-fedve. Egy felől szemlélni réteket, hol számos nyájak legelőre mennek, más felől látni rist hozó földeket, mellyek egész tengerig nyúlnak, 's magok közt által-utakat engednek, holott tsónakon a' fák között, mellyek a' parton vannak el-ültetve, sétálhatni. Illyenképen érhetni egy hegyre, melly külömb-külobmféle terrászokra vagyon el-osztva, egy házhoz, melly egy tónak közepén fekszik, egy víz hulláshoz, egy Grottához, egy kősziklához, egy üreghez, hol nagy zörgéssel a' vizek bé-zuhannak, el-tűnnek 's gyakorta száz lépésnyire láthatatlanul el-folynak.

(*Sokféle 1791. I. 127—130*)

Mátyás Királynak a' Misés és Imádságos Könyvéről

Brüsszelben az Udvari Könyvestárban, több ritka Könyvek között láthatni Mátyás Király udvari Kápolnájának igen nagy árrú Misés Könyvét, melly 1485-dikben készült. Ezen Könyvnek, a' mint sokan tarttyák, Rómában sinsz párja. Mindenfelől a' sok finom 's gyönyörű képírást és aranyozást találhatni benne. Valóban tsupán ezen könyvnek látása kedvéért ezen Könyvestár meg-érdemli, hogy minden Brüsszelen által utazó Magyar meg-látogassa. Ezen Könyvnél fényesebb egy Könyvet nem igen találni Európában, mert azon Misés Könyv, mellyet Londonnál Lambetben láthatni, noha melly fényes-is, de ezzel tsak ugyan fel nem tehet. Valamelly idegen ezen Könyvet még eddig meg-szemlélte, mindenik egy szájjal vallya, hogy mássát még soha nem látta. Azt, a' mint érttettem, Mária Királyné, a' szerentsétlen Lajosunknak özvegye, magával Brüsszelbe hozta, ki, a' mint tudva

vagyon, özvegységében a' Német alföldet kormányozta. — *Blainville* utazási között egy helyen azt említi, hogy Rómában a' Vatikánomi Könyvesházban akadt Hunyadi Mátyás Királynak kézzel írott Breviáriomára, melly Könyv sok igen gyönyörű képeket foglalna magában, 's 1487-dikben készült volna bizonyos Anton Márton (Martin Anton) Pap által, 's vörös bársonyba volna békötve.

(*Sokféle 1795. III. 76—77*)

A' Szabad Kőművesekről

Ezen gyülekezet mindenféle rendet foglal magában. A' Fejedelem, Fő ember, és a' mester ember atyafiakká válnak benne, 's kötelezik magokat egy titoknak ki-nem nyilatkoztatására, melly itt egy különös esküvés alatt reájok bízattatik. A' számok azoknak, kik bé-véttetik magokat nints meg-határozva; 's még-is ezen titok mind azoknál, valakik a' Rendbe illendőképén nintsenek fel-véve, még eddig mindég esméretlen, vagy leg-alább még sem bizonyos senki, a' ki a' Renden kívül vagyon, hogy azt esméri.

Ezen név Atyafi (:*Bruder*:) egy olly nevezet, mellyet minden Szabad Kőművesek váltva adnak egymásnak, mivel ők magokat mindnyajan, mint Szabad Kőművesek, hasonlónak nézik. A' szokások' véghez vitelét, mellyekre a' gyülekezetben vigyáznak, az ő Titkaik' ülésének nevezik; és ha az ő szavoknak ebben hitelt adhatunk, tehát ők szint ezen titkok által minden jó erkölcsök' el-követésére vezéreltetnek. A' közibek való fel-vevés az ő nyelveken annyit tesz, mint a' világosság' meg-látása; és Profánoknak nevezik azokat, kik az ő gyülekezetekhez nem tartoznak. Az aszszonyi nemet az ő gyülekezetekből tellyességgel ki-zárják, hogy az által egyszerre minden fetsegést és vetélkedést az ő kerületekből ki-tilthassanak. Nem különben, hogy a' rágalmazásnak elejét vehessék, 's hogy az ő gyülekezeteknek valóságos tárgyát gyanúba ne hozzák.

A' Szabad Kőműveseknek Rendje különbféle Lozsikba van el-osztva. Ezen szó Lozsi jelenti azon helyt, hol a' gyülekezet szokott tartatni, 's egyetemben azon tagokat, mellyekből áll a' gyülekezet. Mindenik abba a' Lozsiba tartozik, mellyben fel-véttetett, mindazonáltal másba-is bémehet, a' héján, hogy hívatatnék, sőt a' héján hogy valaki azon idegen Atyafit esmérné; és ugyan akkor egy látogató Atyafinak neveztetik.

Mind egyik Lozsinak vagyon egy elől-járója, kit Székmasternek szokás nevezni, és két Vigyázója, kiknek az a' hivataljok, hogy a' Rendben az egyszer bé-vett szertartások' és szokások' meg-tartására figyelmezzenek. Beszélő Atyafinak az hívatattik, ki a' fel-veendőket, és az újra fel-vett Atyafiat a' Rendnek az ő szabásira, 's azon kötelességre tanítja, mellyet a' Rend minden tagra reá vét. Valamennyi Lozsik együtt véve egy Fejet esmérnek, kit ők Nagy Mesternek neveznek.

Lozsit tartani annyit tesz, mint a' Rendnek az ő titkos szokásinak ülésére egyben gyűlve lenni. A' Lozsit fel-nyitni, tézsen, az ülést el-kezdeni; mindazonáltal a' Lozsinak ezen fel-nyitása nem előbb kezdődik, mint-sem minekutánna az öszve gyűlt Atyafiak semmiféle Profántól megnem szemléltethetnek. Ha azonban minden

vigyázás mellett-is egy vagy más a' Társaságba bé-fúrta vólna magát, tehát az első mindjárt, a' ki észre veszi, fel-kiált: esik az eső; azon szempillantásban a' Rendnek minden foglalatossági meg-szűnnek, 's velek együtt a' beszélgetések, mellyek oda tartozandók.

A' Szabad Kőművesek akárhol akadnak öszve, az ő bizonyos jeleikről egymást meg-esmérík, mire testek' bizonyos mozdulása, bizonyos illetés a' kéz-adásban, és bizonyos szavak szolgálnak; mindazonáltal ezen jelek külömbfélék, valamint szinte a' garáditsok, mellyeken állanak; mert tudni való, hogy a' Szabad Kőművességben három garádits találkozik, úgymint Tanítványi, Legényi, és Mesteri garádits. Minden ezen jelek, mellyek egyébként magokban apróságok, egy olly hamarsággal adatnak, hogy ki-vévén az Atyafiakat, egyebek soha észre nem veszik.

Midőn a' Gyülekezet tartatik, akkor minden Atyafi egy fejér bőrből való körül-ruhát hordoz magán, melly hasonló módú pár szíjjal körül köttetik. A' Lozsinak a' Tisztjei ezen a' körül-ruhán kívül még a' kőművességnek több eszközeit-is viselik magokkal, úgymint a' szeglet-mértéket, a' tzirkalmot, a' vakoló kalánt, 's több e' félet.

Az újra fel-veendő egy setét szobába hozattatik-bé. Itt a' neve, rendje, 's hívatalja felől meg-kérdeztetik, 's mindene el-véttetik, valamije aranyból, ezüsből, vagy más bányásznból magánál vagyon, úgymint órája, tobák-tartója, tsatjai, gombjai, 's több a' féle. Azután a' jobb térde mesztelenné tétetik, az egyik tzipellőjét pántófel módjára hátúlról le-tapodtatják véle; leg-ottan a' szemei keszkenővel bé-köttetnek, 's illyen állapotban vagy egy óráig magánosan hagyattatik, 's tulajdon elmékedéseinek általadattatik. Végre azon Atyafi, a' kinek bé-kell ötet a' Gyülekezetbe hozni, a' setét szobából' elő-hozza, 's a' Lozsi ajtaján mint Kőműves kopog. Belőlről hasonló módon meg-felelnek néki; ezek után az ajtó meg-nyílik, 's az Aspiránt bé-hozattatik.

A' Lozsi szobának a' közepén a' padláson Salamon' Templomának romladéki vannak le-ábrázolva, mellyeket háromszor egymás után körül-jártatnak véle, és mivel a' kerület közben a' szemei szüntelen bé-kötvé maradnak, azon vannak a' többiek, hogy körül-ruhájoknak öszve-zúzásával szerzetetett zörgés által ötet ijedésbe hozhassák. Utólyára a' Szék-mesternek által-ellenébe érkezik, ki egy karszéken egy óltár forma előtt üldögél, a' mellyen Sz. János' Évangyélioma, egy szeglet-mérték, és egy tzirkalom fekszik. Itt le-véttetik szemeiről a' keszkenő, 's azon szempillantásban látja magát minden Atyafiaktól körül-véve, kik a' mezítelen kotzperdet kezekben tartják, mellynek a' hegyét feléje fordították. Akkor a' Beszélő Atyafi tudtára adja, hogy azon Rendben, mellynek ő most egy tagjává leend, semmi nem találkozik, a' mi a' Vallással, az Országgal, és a' jó erköltsel ellenkezőnek. Annakutánna a' jobbik térdével egy vánkosra le-térdepeltetik, 's a' tzirkalomnak két hegyei közül az egyikét a' melyének bal részére teszik; ő magának pedig a' jobb kezét az Évangyéliomra kell tenni, 's meg-ígérni, hogy ő a' Rendnek titkait soha nem akarja ki-nyilatkoztatni; 's ha az esküvését valaha fel-törné, hatalmat ad, hogy a' nyelve ki-vágattassék, a' szíve a' testéből ki-szakasztassék, meg-égettessék, hamuvá tétessék, 's a' levegőben el-szórattassék. Minekutánna ez meg-lett, az Évangyéliomot megtsókolja, 's a' Szék-mesternek a' jobbára érkezik, kitől azon-

nal a' körül-ruhát meg-nyeri, 's a' jeleket meg-érti, mellyeket úgymint Szabad Kőműves Tanítványnak tudnia és esmérnie kelletik.

Ha osztán Szabad Kőműves Legény lészen, tsak némely formálításoknak kelletik magát alája vetni, mellyek nem olly fontosak; de a' Mesteri garádsot meg-nyerni, az immár több tzeremóniát húz magával. Egyéb képek között, mellyek a' Mesteri Lozsiban a' padláson le-vannak rajzolva, szemlélhetni ottan egy koporsónak a' képét-is. A' Szabad Kőműves Legénnyel, a' ki Mesterré készül lenni, háromszor körül-járatják a Lozsit; azután egyszerre meg-ragadtatik, 's erre a' képre le-téttetik. Leg-ottan az ábrázatja egy fejér gyóltsal, melly véresen néz-ki, bé-fedetik, az alatt valamennyi jelen lévő Atyafiak, Szabad Kőműves Mesterek a' kotzperdjeknek hegyét az ő testének tartják, 's ötet illyenképpen egynehány szempillantásig fekünni hagyják. Erre az első Vigyázó Atyafi a' kezével háromszor tapsot üt, azonnal ki ki az ő kotzperdjét ismét a' hüvelyébe bé-teszi. Ezek után a' Székmester az újra fel-vett Mesterhez közelebb lép, kezénél fogva segíti a' fel-kelésben, 's el-végre az ő újonnan nyert tisztjének a' jelei tudtára adatnak.

Tábla Lozsinak neveztetik azon vendégség, mellyet a' Szabad Kőművesek magok közt tartanak. A' Székmester ottan az első helyet foglalja-el, 's a' gyertyák ott szüntelen három szeglet formára helyheztetve vannak. A' tálak hármanként, ötönként, hetenként, és kilentzenként hozattatnak-fel; a' palatzkok pedig és a' poharak a' vendég eleibe az asztalra téttetnek. Annakutánna négyféle egesség hozattatik-fel köz akarattal, tudni-ilik az Ország' Urának az egészsége, a' Nagy Mesternek az egészsége, a' Székmesternek az egészsége, és valamennyi Atyafiak' egessége. Ezen egességek szint annyi idő alatt, és szint olly tzeremóniával ivódnak valamint a' Katonáknál szokás, a' kiket mustrálnak; 's ugyan azon szavakkal-is szoktak élni. A' palatzkokat puskapor tartóknak, a' bort puska-pornak, 's a' poharakat ágyúknak nevezik. A' beszélgetés, a' jó erkölts és az illendőség' törvényének alája van vetve, ott sem a' Vallások' külömbségéről, sem pedig az országlás' dolgairól leg-kissebb emlékezet nem téttetik, 's ki-vannak rekesztve minden tsúffolkodások, 's meg annál inkább minden gorombaságok és rágalmazások.

Sokféle 1791. I. 109—116)

A' Képfaragásról

A Képfaragás a' szép mesterségek közt alkalmasint a' leg-régiebb, ki-vévén az építés mesterségét, mert először lakásaiknak kellett lenni az embereknek, minek-előtte azoknak ki-tzifrázásáról, vagy arról a' mi tsak szépséghez és nem szükséghez tartozik, gondolkozhattak. Már a' Trójának ostromoltatásakor a' Pallás Kép oszlopa* *Palladium* a' városban találkozott, holott a' Képirás tsak 400. esztendő múlva a' Homérusnak halála után fel-találtatott. 'S ha a' Herkulesnek pai'sa

* Utazásimban a' Képoszlopot, Bildsaule tsak nem mindenütt Szobornak neveztem, de minthogy ez a' nevezet nem tetszik némellyeknek, ahoképest Haller László után ez illyen faragott vagy öntött Képet ezután Képoszlopnak nevezem. A' Képoszlopot Állóképnek tsak azon okból-is nem mondhatni, mert az Írott kép-is állhat, 's nem minden Képoszlop álló, sőt fekvő-is elég találkozik.

Heziódusnál 's Ákillesnek pai'sa Homérusnál, valamint szinte ama' két aranyból-való leányok, mellyek a' sánta Vulkánt vezették, tsak a' pusztá képzelésnek munkái nem valának, tehát a' Képfaragás már a' leg-régibb időkben nagy tökéletességben lehetett. Azon időkbe tartozik a' Tzipszelusnak szekrénye, mely a' Pauzániásnak le-írása szerint tzedrus-fából állott, 's rész szerént arany és elefánt tsonttal ki-vólt rakva, rész szerént fel-emeltt munkában igen mesterségesen készítve. Ugyan-is a' Képfaragás már a' világnak leg-régiebb népeknél, úgymint Egyiptomiaknál, Fenitziabélieknél, és Persáknál esméretes vala. Leg-korábban talán a' Káldeusok értették azt, ha másként *Thara* Ábrahámnak Attya, ki világ teremtésétől 20-dik Században éltt, a' *Theraphim* nevű bálványokat valóban készítette; leg-alább a' Lábánnak történetiben, ki egynehány Századdal későbbben éltt, rólok emlékezet vagyon. Idő múlva az Izrael népénél a' fiatal bika fordul elő, mellyet mint Égyiptomi Ápisnak példáját fából készített 's arany lánnákkal be-takartt, úgy nem külömben a' réz kígyó, mellyet a' Mójzes fel-állított. De mint-hogy a' Zsidóknak meg-vala tiltva, hogy semmi Képet magoknak ne faragjanak, tehát a' Képfaragásnak-is ő nálok virágozása nem lehetett, 's ama' két tíz rőfnyi fából készített 's arannyal béborított Kérubimok a' Jérusálemi Templomban alkalmasint azon Templomnak egyéb remek munkáival egygyütt a' Fenitziabeli Képfaragóktól készítetttek.

Hogy az első próbák ezen mesterségben igen gorombák lehettek, azt ki ki el-gondolhatja, de ha agyagban, fában, vagy kőben valának-e, azt nehéz ki-végezni. Plinius azt mondja, hogy a' Plasztik, vagy-is a' felében fel-emeltt figuráknak agyagból és gipszből-való tsinálása már a' Képfaragás előtt esméretetett. A' Görögöknél az első Képoszlopok tőkék és kő-szklák valának, mellyeket fejekkel megtetéztek. Ezen figurák Hermáknak nevezettek, 's a' Merkurt állították elő. Kar és láb nélkül valának, alól keskenyebbek mintsem fellyül, 's a' Templomok és Házak eleibe, sőt gyakran a' határra-is helyheztek. Ekképen Századok múltak-el, míg a' Képfaragás ezen nemzetnél annyira jöhetett, hogy a' nevét egy mesterségnek meg-érdemlette volna. Ezen mesterség fel-találását alkalmasint az emberekkel született követés szeretése, *Nachahmungssucht* vagy-is majmozás szerzette, mellyet osztán a' Bálványozás meg-segített, midőn általa a' meg-haltt Vitézek és Királyok, mint Istenek a' tiszteletre elő állítottak.

A' portéka, mellyet a' Képfaragók ki-dolgoznak, rend szerént agyag, gipsz, fa, elefánt tsont, kő, kiváltképpen márvány** és alabástrom, 's minden-féle bányászna. Az értz faragattatni leg-későbbben kezdett, minthogy annak ki-dolgozása sokkal több munkába telik, még-is mind-azonáltal a' leg-régiebb időkben vannak

** Kár, hogy ámbár a' Hazánk minden-féle márvánnyal bőven meg-áldottat a' természettől, még sem vesszük hasznát a' Képfaragók által. Sok más országok, hová a' Márvány a' Külföldről hozattatik, 's drágán fizettetik, még sem kéméllik pénzeket érette. Hogy a' Palmira, Balbek, 's egyéb régi nagy városok dűledékeit tsudáljuk, azt a' sok Márvány oszlop szerzi, mellyeket sem az idő, sem az emberek keze nem emészthetett-meg egészen mind eddig. Hogy Eleinknek az emlékezetek még a' Hazánkban-is olly ritka, annak az oka nem más, hanem hogy az emlékeztető épületeik 's márvány vagy más kő oszlopaik és fenn-írásaik-is szintűgy igen ritkák. Ha ezen nemes költségtől a' nagyaink a' pénzeket nem keméllenék, úgy mind ez a' szép mesterség az országunkban virágozhatna, mind a' jövendő nyom, vagy-is az utóbbi világ meg-emlékezne rólunk, mind pedig magunk után egy üres helyet nem hagynánk Hazánkban.

immár értz munkákról-való tudósításink. Így egy bizonyos *Perillus* a' *Phalaris* Tirannus rézből egy Ökröt öntött volna; mellyből az embernek szava, ha tüzet tettek alája, mint az Ökörnek bögése hangzott, 's miről a' próba; a' mint mondják, magán a' Szerzőjén először tétetett. Az értz Képoszlopok készítése nem neveztetik ugyan tulajdonképpen Képfaragásnak, de minthogy itt is a' Modél leg-többet tészén, melly a' Képfaragóktól származik, tehát tsak ugyan ezt-is, noha nem tulajdonképpen, Képfaragásnak lehet hívni.

A' Képfaragás Égyiptomban már a' Sesostris idejében virágzott, ki 400. eszten-dővel a' Trójai háború előtt uralkodott, mert ama' tsudára méltó Gulyák alkalmasint ő alatta állítottak fel, mellyek közül egynéhány most immár Rómában va-gyon. A' Sfinkszek-is, *Sphinges*, *Sphinx*e, mellyeket még imitt amott láthatni, 's mellyeken, jelentettek hajdan, mái napig a' tudósok meg nem eggyezhetnek, jobbá-ra azon időből valók. Azonban ezen mesterség az Égyiptomiaknál nem jöhetett azon tökéletességre, mellyre azt a' többi nemzetek hozták idővel, mert a' Képfara-gók nálok a' Közép seprejéből voltak, és sem olly szép embereket magok körül nem láttak, sem pedig olly felséges gondolatokkal az Istenről nem voltak, mint a' Görögök. Az Égyiptomiak igen rút emberek valának, az Isteneiket többnyire barom vagy vad állat fejfel ábrázolták, 's az Anatómiához éppen nem értettek. Ez az idő mostan a' régi Égyiptomi stílusnak neveztetik, 's belőle tsupán egy *Memnon* nevű Képfaragó esméretes, ki egynéhány Képoszlopot a' Tébai templomba készí-tett. Az Égyiptomiak később stílusok sokkal jobb, de a' Görögökével még sem tehet-fel, 's a' mesteri többnyire idegenek valának.

A' Fenitziabélieknél több-féle tudományok 's mesterségek virágoztak, 's ezek közt a' Képfaragás is. Az ő fényes Templomaikban szép Képoszlopok találko-ztak, 's Kártágónak el-pusztításakor onnan a' Rómaiak sok szép remeket vittek el magokkal.

Melly nagy elő-menetelt tettek a' régi Persák a' szép mesterségekben, mái napig-is mutatják Perzopolisnak düledéki, *Ruinae*, *Trümmer*, hová a' szomszédság miatt szárlálnunk lehet Siriában-való Balbek és Palmira düledékit-is. Mindazon-által a' Persák semmi istenes Képoszlopokat vagy-is Bálványokat nem készítet-tek, mert ők tsak a' tüzet, vagy-is inkább abban az istenséget imádták.

Ellenben a' Tuskusok (Hetruriabéliek) az Isteneiknek, mellyek az Égyiptomi 's Görög bálványokkal jobbára meg-egyeztek, számtalan márvány és értz Képoszlo-pokat állítottak, mellyek közül sok mái napig-is magát meg-tartotta.

Mind ezen nemzetek sokkal régiebbek valának a' Görögöknél, 's hamarább kezdettek Képet faragni náloknál. De idő múlva a' Görögök mind ezen nemzeteket a' Képfaragásban fellyül múlták, valamint erről ama' tőlök hátra-hagyott sok Képoszlopok minket bizonyossá tesznek. Hogy a' Görög stílus a' Képfaragásban lg-szebb, annak több az oka, úgy mint Görög országban az akkori mind a' két nembéli Lakosoknak szépségek, mellyeket a' mesterek Modélnak választottak; ama' szép ábrázolások, mellyeket a' Görög költők az Isteneikről tettek; a' Képfaragóknak tekintetek, mellyben a' nemzet előtt valának; 's az igen mértékletes Klíma, mellyben laktanak. Még-is mindazáltal a' Képfaragásban az első próbáik, a' mint említettem immár igen darabosok valának. A' Képoszlopaik még akkor-is, midőn már a' faragásban messzebb mentek, felettébb fások, jelentés nélkül bé-

hantt szemekkel szorosan, egymás mellett álló lábakkal, 's egyenes le-függő karokkal valának. Míg végre Aténásból-való *Dedalus* 28-ik Században ezen sok vétket meg-jobbítá, midőn a' Képoszlopinak nyitott szemeket, szabad karokat, 's lépő lábakat ada. Ezen Képoszlopok azután Dedaloknak neveztettek. De tsak ugyan még sok hibázott nékik a' tökéletességből, mellyre azokat a' 36-dik Században *Phidias* és a' Társai *Polikletus*, *Myron*, *Skopas*, *Pythagoras*, és *Alkamenes* először hozták. Fidiásnak munkái közül főképpen Olimpusi Jupiternek egy iszonyú magas Képoszlopa ditsértetik, mellyre Homerusnak egynéhány Versei adiát adtak neki. A' Polikletusnak egy nagy 's híres munkája vala Junónak Árgosban egy igen nagy Képoszlopa aranyból 's elefánt tsontból, de a' legszebb munkája az úgy neveztetett *Doryphorus* egy fiatal legényke vala, melly a' következő mestereknek a' proportzióban sinór mértéknek szolgált, 's onnét *Canon*-nak neveztetett. Kár, hogy ezen remek munkák az időtől vagy a' vad népektől meg-vesztegettetek! Ezen mesterekkel a' Görög Képfaragóknak szép stílusok kezdődött, mellyet némellyek a' Képfaragás nagy és felséges stílusának neveznek. Tartott pedig egész *Praxiteles* és *Lisippus* idejéig, mintegy 150. esztendőök által, melly idő után a' mesterség ismét hanyatlani 's lassanként egészen kezdett ki-veszni. Lizippus a' Nagy Sándornak idejében élt, 's ez senkitől mástól, hanem tsak általa kívánta magát értzben ábrázoltatni. Ő a' Képoszlopáért gazdagon a' mestert meg-fizeté, 's általa az el-esett Hadi-vezéreit önteté értzben. Ezen Képfaragó, a' mint mondatik, 1500. Képoszlopot készített. Többi közt Velentzében a' Sz. Márk Templomának kapuja felett álló réz Lovak-is az ő munkájának mondatnak. Ugyan ez a' mester vólt ama' nagy gondolattal, melly valaha egy Képfaragónak fejébe jöhetett, hogy egy jó nagy hegyet Sándor Képoszlopának ki-dolgoz, mellynek a' teteje a' fejét, 's az élőfái a' haját fognák tenni, az egyik kezében pedig egy várost, 's másikban egy tavat fogna tartani. De a' gondolat tsak gondolat maradt, mert soha véghez nem vitetett. Lindusból-való *Chares*, *Lisippus*nak a' Tanítványa, a' világnak egy leg-nagyobb képoszlopát készítette, tudni-illik a' napnak ama' rézből-való híres Képoszlopát Rodus Szigetén. Ez az Állókép 105. lábnyi magas vala, 12. esztendőök által elkészült, 's 300. Talentomban teltt. A' hüvelyke olly vastag vala, hogy nem igen találkozott, a' ki azt által ölelhette volna, 's a' kis ujsa nagyobb vala, mind a' rend szerént-való Képoszlopok. Belől ez a' réz oszlop üres vólt, 's hogy erősebb legyen, nagy kövekkel meg-töltetett. Még-is mindazáltal tsak 56. esztendőök által fenn-állott, midőn egy föld indulás által le-döntetett. Így 870. esztendőök által a' földön hevertt, míglén Kristusnak születése után 651-dikben bizonyos Szeretsen Hadi-vezér az értzét egy Kereskedőnek el-adta, ki 900. Tevét azzal meg-terheltt. Az mindazáltal nem igaz, hogy ezen iszonyú Képoszlop ki-szélesített lábakkal a Rév partnak bé-menetele felett állott volna, úgyhogy a' leg-nagyobb árbótzfás hajók-is a' lábai között a' Kikötőbe bé-jöttek. Lásd a' Molnárnak régi jeles épületiben rézzel ki-nyomatott Képét. Az akkori mesterektől sok igen szép darabok még meg-vagynak, mellyek most jobbára Olasz országban találkoznak, minthogy a' Rómaiak, midőn a' Görög országot el-foglalták, minden remek munkákat, melyekre akadtak ottan, magokkal Rómába el-vitték. De idő múlva a' nagy Konstantin Tsászár által közülük sok ismét Konstantinápolyba vissza-vitetett 's még több a' Rómának ostromoltatási közben a' vad népektől rész szerént meg-tsonkítottat,

rész szerént földdel el-burítottatt. Mink itt tsak egynehányat a' nevezetesebbek közül fogunk említeni. A' *Laokoon*nak 's az ő két Fiainak Képoszlopzatja,*** melly most Rómában a' Belvedérben vagyon, egyik a' leg-szebbek közül-való. Az a' Titus Tsászárnak ferdejében 1506-dikban fel-találtattott. Három Ródusi mesterek, *Agesander*, *Apollodorus*, és *Athenodorus* dolgoztak rajta. Azon a' *Laokoon* természet felett-való nagyságban egy alacsony óltáron, mellyen a' ruhája fekszik, meztelenül ülve láttatik, 's mellete a' két Fiai. Egy rettenetes kígyó magát ő rajtok, 's az Attyokon körül tekeri, 's az egyik Fiának a' melyét tsípi. Egy más kígyó pedig a' Laokoonnak ágyékába fulánkot botsát, ki-is azon iparkodik, miként önnön magát 's a' Fiát tőle fel-szabadíthassa. Ez a' Kép a' fájdalomnak leg-főbb grádsát szem eleibe teszi. *Angelo* Mihály a' Mesterség' Tsuda-munkájának nevezi azt. — A' Belvedérben való *Herkules*' dereka hasonlóképen minden Értőknek tsudálkozását meg-érdemli, 's a' Képfaragóktól még most-is szorgalmatosan tanulatik, ha bár sem feje, sem karjai, sem pedig lábai mintsenek. *Winkelmann* a' ditséretében véget érni nem tud. — A' Vatikánomi Apolló a' leg-drágább Daraboknak az egygyike, mellyek a' régiségből a' romlást még eddig el-kerülték, 's a' Mesterségnek leg-főbb ideálja. A' termete az emberiséget meg-haladja, 's már az állása a' benne való Fenséget jelenti. Egy örökös Tavasz a' férfiúságát az ifjúságnak szépségével ruházza, 's a' nagy érzékenység minden tagjából ki-látszik. — A' Florentziában *Kleomenestől* való Meditzei Vénus hasonlóképen a' Mesterségnek egy remekje. Az egygyik kezével a' melyét takarja, 's a' másikkal a' szemérem-tagját. *Winkelmann* azt egy rózsához hasonlítja, melly egy szép hajnal után a' Napnak fel-kelésével a' bimbójából kezd feselni. Némely kis részei újak. — *Niobe* a' magzattal *Skopastól* való, 1583-dikban találtattott-fel, 's Florentziában áll most. *Niobe* ijedtében magán kívül vagyon, midőn magzattal az Apollótól öldönsi látja. — A' Farnézi Bika *Apollonius*tól és *Taurikus*tól való, 's III. Pius alatt a' Karakalla Tsászárnak ferdejében találtattott-fel. Ezen Kép-oszlopzat a' kösziklán egy vad Bikát állít elő, mellynek szarvai körül egy istráng vagyon kötve. Egy felől áll egy erős ember, ki egy kezével a' szarvát, 's másikkal a' száját ragadja; más felől pedig egy más erős ember az istrángot mind a' két kezével tartja. Mind a' kettő közt a' Bikának fel-emelt lábai alatt ül egy Asszonyi-állat, *Dirce*, 's hátul áll ismét egy más Asszony, *Antiope*, ki egy érzékeny képpel az elsöre tekint. — A' *Herkules*nek Képoszlopa, melly az előtt Farnézi palotában tartatott, 's most Nápolyban vagyon, természet felett való nagyságban látszatik, *Glykontól* származott, egy erős férjfi természet' mustrája, 's igen helyesen készültt. *Herkules* az egygyik kezével egy fa-tőkére támaszkodik, mellynél áll a' furkós botja-is, a' másik kezében pedig tartja a' Hesperusi almákat. A' lábait egy új Mester, *Guil. della Porta*, *Angelo* Mihálynak Tanítványa, rajta el-végzé. — A' Sas' képe alatt szép Lédával szerelmeskedő Jupiter Velentzében a' Könyvestárnál szemléltetik. — A' többi faragott drága Darabokat, mellyek a' leg-szebb Görög stílusból magokat meg-tartották, el-halगतom, 's a' helyett tsupán a' Rómában való Görög oskolát említem. Ez azon okból

*** Valamint Astrum, Gestirn, magyarul Tsillagzatnak nevezetik, mivel több Tsillagokból szokott állani, úgy az olyan kőből, vagy értzből való kép-oszlop-is, melly több faragott vagy öntött képeket foglal magában, 's mellynek a' Németeknél a' neve die Gruppe, Kép-oszlopzatnak neveztetetik.

Görögnek nevezetik, mivel sokan a' görög kép-faragók közül, midőn a' Hazájok a' Rómaiak' hatalmába került, Rómába költözködtek. Mintegy 300 esztendőt foglal magában, 's leg-jobban mutatja-ki magát a' Tsászárook' Kép-oszlopiban. Ezen Periodusból való *Antinous*nak ama' szép Képoszlopa, ki a' Traján Tsászár-nak kedves Ifja vala, 's holta után tőle az Istenek közé helyheztetett. Abból valók a' többi között a' Borgézi Bajnok, a' haldokló Bajnok, a' Farnézi Flóra, Márk Aurel Tszászár ló-háton, úgy nem külömben ama' felében fel-emelt munkák a' Titusnak győzedelmi kapuján, *Triumphbogen*, 's a' Trajánnak 's Antoninnak Ditsóság-oszlopin, *Ehrensaulen*.

A' IV. 's V. Században valamint egyéb tudományok 's Mesterségek, úgy a' Kép-faragás-is egészen meg-romlott, 's a' minden-féle vad-népeknek Olasz ország-ba való be-ütések és pusztítások által a' szép Kép-oszlopoknak egy sokasága oda lett. A' szép Mesterségeknek Olasz országban való szünete tartott egész a' XII. 's XIII. Századig, midőn egynéhány oda-való Kereskedővárosoknak Gazdagságok az ízt utánnok, főképpen a' Kép-faragás után, ismét fel-ébresztette. Többi között Piza ebben leg-inkább meg-külömböztette magát, melly, akkorban közönséges lévén, a' Kép-faragókat Görög országból hította magához, mert ott ez a' mesterség még valamennyire magát meg-tartotta, minthogy a' Görög Tsászároktól támogatott, míg végre a' Törököktől, kik, a' mint tudja van, semmi-féle Képeket vagy Kép-oszlopokat nem szenvedhetnek, egészen ki-irtatott. — Ezen Mesterség' Helyre-hozójának a' XIII. Században élt Pizai Miklós említetik, kitől Pizában a' Prédikálló-széken felében fel-emelt munkában a' vég-ítélet származik. *Bunanno* modélt tsinált a' Pizai öreg Templomban ama' három réz ajtókhöz; *Ugolino* pedig Florentziában Szent János' templomában ama' gyönyörű réz ajtókhöz, mellyekről *Angelo* Mihály azt szokta mondani, hogy Paraditsom-ajtajinak bé-illenek. Ugyan ott XV. Században az öreg Templomba három réz ajtót készített *Lorenzo Ghiberti*. Azon időben éltek *Donato*, *Benedetto di Majana*, 's *Giovanni di Bologna*, kiknek egynéhány munkáik még meg-vannak, mellyek a' szép görög munkákhoz igen közelítenek. De ezeket sokkal fellyül-múlta *Buonarotti Angelo* Mihály, ki egyszermind Rajzoló, Kép-író, Építő, 's Kép-faragó hasonló fő-stílusban vala. Az utólyára meg-nevezett mesterségben még ifjúságában egy aluvó Kupidót 's Bak-kust készített, férfi korában pedig Mózes' kép-oszlopát II. Gyula Pápának koporsójánál Vasas Sz. Péter' Templomában, az Üdvezítőt B. Asszony' Templomában, egy Minervát, egy Dávidot Oriással való bajvivásban, a' Győzelem' Isten-asszonyát Florentziában, egy Éjet a' Meditzisi Juliánusnak koporsójánál ottannék, 's hét Kép-oszlopot Sz. Lórintz' Templomának Segrestyéjében szint' ottan. Egy más Mester *Giacomo Sansovino*, ki XVI. Században élt, Velentzében a' Faragás' első Helyre-hozójának tartatik, 's Rómában külömb-féle Pápák alatt dolgozott. — A' Lorenzetto-is meg-érdemli, hogy elő-hozattassék, ki a' szépnék észre-vételében 's érzésében sok új Kép-faragókat meg-haladott. Görög és Olasz országon kívül régenten Európában semmi nagy mesterek nem találkoztak valamint a' Kép-faragásban, úgy egyéb Mesterségekben-is, míg a' XVI. Században imitt-amott kezdett hajnallani. *Dürer* Albert, egy Német az említett Században szint' oly nagy Kép-író, mint Kép-faragó vala, 's mind a' két mesterségben jobb ízt hozott-bé. Az ő példája ki-mutatja, mennyit köszönhet a' kép-írás a' kép-faragásnak a' szép Figurák'

esmerésére nézve. A' faragása ezen mesternek ugyan többnyire apróságokban vala, de a' Figurái még-is az ő szépségek, proportziójok, 's finomságok miatt még most-is nagyra betsültetnek. Velentzében találkozik tőle egy Ádám és Éva egy élő fa alatt kígyóval, melly egész Kép-oszlopzat, mint egy fél rőfnyi magos és széles egy darab fából való, 's *Dürertől*, a' mint mondják, egy bitsakkal készítettett. Kasszelben tőle hat eléfánt-tsontból való Darabok őriztetnek, mellyek a' Krisztus' születését, 's a' kinszenvedésének némelly történeteit állítják-elő. Mint-egy négy hüvelyknyi szélesek, a' Figuráknak ruhái bé-vannak festve, 's a' tiszta elefánt-tsont a' húst adja elő. A' Szent Dorottyának ő tőle faragott legendabéli története, miként hoz néki egy gyermek a' Paraditsomból almákkal 's rózsákkal tele kosarat, 's a' Szent mellett egy Püspök, óldalfélt pedig egy pogány tsufoló, hasonlóképen eléfánt-tsontból készült, arannyal 's festékekkel ki-van-tzifrázva, 's mind egygyik személyen a' szenvedés olly esmérhető-képen ki-van nyomva, 's a' munka magában olly mesterséges és finom, hogy alig vitethetik fellyebb. Egy kis szép Feszületet *Dürertől* V. Károly Tsászár szüntelen a' Kotzperdje' markolatján viseltt. A' Bétsi Tsászári Kints-házban egy kis Szelentze tartatik, mellyben hasonlóképen tőle faragott Krisztusnak születése szemléltetik. Ezen Darab az ő rend-kívül való szépsége miatt 30 ezer Tallerra betsültetik. Tőle származnak még a' Krisztusnak Egyiptomba-való futása, és Sz. Sebestyénnek Története, melly mind a' kettő fából faragott; azután Agát-kőből egy kis oltár a' 30 ezer Mártiroknak le-ábrázolásával, mellyek között a' Kép-faragó magát-is ki-faragta; azon-kívül még egy kis oltár sok szárnyas ajtókkal, mellyen az' egész esztendőn által minden Évagyéliomok ki-vannak ábrázolva, 's maga-is az óltáron üldögél. Ezen Darab hasonlóképen sokra betsültetik. Több egyéb Darabok ezen híres Mestertől imitt amott találkoznak a' magányos emberek' Gyűjteményiben. Spanyol országban azon időben egynehány derék Kép-faragók éltenek, úgymint: *Philippo di Borgonna*, *Gaspar Bucerra*, *Juan Baptista Monegro*, *J. B. de Toledo*, 's *Juan de Herera*; Frantz országban *Jean Gougeon*, és *Germain Pilon*, kik közül az első a' Faragásnak Helyre-hozója vala Frantz-országban, a' másik pedig a' jó ízt ottan benne bé-vezeté.

Még több, 's rész szerént nagyobb Kép-faragókat hozott a' XVII. Század. Többi közt meg-különbözteté magát Brüsszelből való *Francois de Quesne*, kit az Olaszok *Fiamengónak* neveztek. Ő a' mesterséget Rómában tökéletességre hozta, 's azon időben egyetlen-egy vala, kinek munkái a' régiségnek leg-jobb munkáival egybe-tétethettek. Egy más német al-földi *Martin von Baumgarten*, ki másként *des Jardinsnak*-is neveztetett, az elébbeni Századnak második felében egynéhány igen jeles Darabot készített, többi közt Párisban a' Győzedelmek' piatzán, *Place des Victoires*, XIV. Lajosnak kép-oszlopához való Desszént-is. Spanyol országban virágoztak: *Juan Martines Montanes*, *Dominico de la Rioja*, *Manuel de Contreras*, *Pietro de Mena*, *Gregor de Massa*, *Nicol. Buzi*; Frantz-országban *Jacques Sarazin*, *Balthasar* és *Caspar Marsy*, *Pierre Paul Puget*, *Franc. Girardon*, *Pierre le Gros*, *Francois* és *Michel Auguier* két testvérek; Olasz országban: *Alessandro Algardi*, *Erkole Ferrara*, *Ant. Raggi*, *Domen. Guidi*, *Pietro Bernini*, 's a' *Fia Giov. Lor. Bernini*, *Mich. Kafa*, *Cam. Rusconi*; 's Német országban: *Leonhard Kern*, *Gottfried Leygabe*, *Andreas von Schlüter*, *Mathias Rauchmüller* és *Mich. Barthel*, ki sokat

Rómában, Velentzében, 's Dreszdában dolgozott. Ugyan azon Századnak eleién két derék Kép-faragó éltt Dreszdában, úgymint: *Hegewald* és *Walther*.

A' mostani Század kétség kívül a' jó Mesterekben sokkal gazdagabb, mint akár-mellyik előtte-való, mit-is ama' tsak nem minden Európai Udvartól szép Mesterségeknak, úgymint Rajzolásnak, Kép-írásnak, Réz-metszésnek, Építésnek, és Kép-faragásnak fel-állított Akadémiái leg-inkább szerzenek. De minthogy lehetetlen dolog, hogy minden időnkbeli nevezetesebb Kép-faragót említsek, ahozképest meg-kell elégednem, ha azok közül tsak némeltyeket meg-nevezek, a' héján, hogy a' többinek az által rövidséget tegyek. Ángoly országban meg-haltt nem régen *Nic. Read*, ama' híres *Roubillac*nak Tanítványa, kitől sok szép Darabok a' Londoni *Westminster* Templomban találkoznak. Még most-is élnek ott *Rossi*, *Hickley*, *T. Bansk*, *Bacon*, és *Mrs. Damer*, egy jó házból való fehér-személy. Spanyol országban ezen Századnak elején híres vala Granadából való *Joseph de Mora*. Frantz-országban ezen Században sok derék Mesterek valának, úgymint: *Jean Pigale*, ki a' mesterséget Rómában tanulta, 's magát leg-inkább a' Szász Marsalnak Straszburgi márvány koporsója által nevezetessé tette; többi közt egy szép ülő Vénust-is készített, 's a' *Sanssouci* kertjében egy Merkurt, 's egy meztelen Dianát. — *Etienne Falconet*, ki 1791-dikben hóltt-meg, egy tudós Kép-faragó volt. Ő Pétervárott a' ló-háton való Nagy Péternek réz oszlopához modélt tsinált, a' fejet azon a' Leány-tanítványa, *Demois. Collot* készíté, ki a' mostani Orosz Tsászárnénak egynehány márvány melyképeit-is készítette. — *Edme Bouchardon*, egy nagy és híres Frantz Kép-faragó márványban és értzben, többi közt a' Tüilleri nevű Párisi Királyi kert előtt való XV. Lajosnak nyargaló Kép-oszlopát tsinálta. Többi nevezetesebb frantz Kép-faragók ezek: *Guiard*, *Adam*, két Testvérek, *le Cotustoux* Testvérek és *Fiak*, *Seb. Slodtz* az Atya három Fiával, *Thom. Regnaudin*, *Nic. Pineau*. A' Verszály és Tüilleri kertje teliden tele vannak ezen Mesterek' szép munkáikkal. *Jacques Saly* többi közt a' XV. Lajosnak márvány kép-oszlopát, 's Koppenhágenben az V. Fridriknek réz kép-oszlopához modélt készített. A' *Houdon* hasonlóképen derék munkákat nyújtott, úgymint egy *Morpheust*, egy emberi nagyságban való Anatómiát, melly több-féle Akadémiákban immár felállított, 's egy Dianát; hasonlóképen *Voltért*, *Vazsingtont*, és *Lafajettét* ki-tsinálta, 's most a' Gesznernek egy allegóriás emlékeztetőt készít. Olasz ország még most-is a' szép mesterségeknak egy Teátroma, 's azon ország, mellyben a' leg-nagyobb Mesterek készülnek, az alatt, hogy ottan a' Régieknek ama' számtalan jeles munkáikat tanulják. Egyedül Rómában 60 ezer ó és új kép-oszlopok számláltatnak, 's a' régi Rómában még sokkal több találkozott. A' földdel el-borítottak közül még ottan ottan sok és derék Darabok ki-ásatnak, 's a' tsonkák a' leg-jobb Mesterektől ki pótoltatnak. Az ottan most élő Kép-faragók közt kiváltképen híres *Bartolo Cavacceppi*, ki nem tsak a' régi tsonka kép-oszlopokat pótolja, hanem újjakat-is készít. Többi közt a' meg-holtt Fridriket Porosz Királyt igen helyesen modellérozta. Találkoznak most ott többi közt *Pietro Bracci*, *Giuseppe Canaro*, *Fr. Gius. Napolconi*, *Capicola Paletti*, Lionból való *Poucet*, ki a' Voltérnak kép-oszlopát készítette; *Le Brun*, ki a' mostani Pápnak mely-képét tsinálta, melly a' Vatikánban fel-állított, *Gius. Sammartino*, 's több más. — Nápolynak sok szép és drága kép-oszlopi vannak, de most egy derék Kép-faragója sintsen, minekutánna *Ant. Corradini*, egy

nagy Mester ottan meg-hóltt. Florentzia akkoriban, midőn még Közönség vala, a' Kép-faragók' oskolájának tartatott, mellyből egynehány nagy mester, 's önnön maga a' *Buonarotti Angelo* Mihály ki-lépett. Ezen városban sok derék kép-oszlopot találhatni fel, fő-képen a' Múzeumban. Egy a' leg-újabb 's leg-jobb Mesterek közül ottan vala *Philippo della Valle*, ki mintegy 30 esztendő előtt hóltt-meg. Velentzében *Forsati* egész Olasz országban a' leg-jobb Kép-oszlopokat gipszben le-másoltatta, mi által az oda való Kép-faragóknak igen derék modélokot szerzett. Még egynéhány nagy Mestert kell említenem, kik Rómában le-telepedtek, de külföldről valók, úgymint *Trippel* Sándort, egy Svájtzert, ki az előtt sokáig Londonban tartózkodott, 's a' leg-jobb Kép-faragók közé mostan számláltatik. Az ő leg-újabb Darabi a' nagy Fridriknek, Dalbergnek, Gothénak, 's Herdernek melyképei, nem külömben egy fiatal Apolló mint juhász, egy Diana, kit aluvásában az Ámor meg-lep, 's a' meg-hóltt *Czerniszew* Grófnak egy emlékeztetője. Azután Ír országból való *Hevetson* Kristóf, ki nem rég a' *Leibnitz*nek melyképét a' Hannóverben fel-állított Monumentumához óriás nagyságban, *in colossalischer Grösse*, készített, melly munka még minden embernek meg-tetszett. Egygyik a' mostani leg-jobb Kép-faragók közül való *Stockholm*ban született *Sergel*, ki hasonlóképen sokáig lakta Rómát. Német ország ezen Században sok mindenféle forgott mesterekkel, 's azok közt sok derék Kép-faragókkal bírt. A' neveik a' *Meusel'* Szótárjában**** fel-találtnak. Én tsak egynehányat említek közülük. *Permoser*, ki Bétsben a' *Belveder* kertjében a' Szávoji Eugén' kép-oszlopát készítette. *Tassaert*, kitől *Sans-souciban* külömb-féle Darabok származtak, úgy nem külömben Berlinben a' *Wilhelm'* piatzán *Seydlitz* és *Keit* Generálok' kép-oszlopi. *Nahl*, kinek a' remekmunkája Svájtzban találkozik Bernhez közel, a' *Hindelbank* Falunak Templomában. Ez a' *Langhaus*nénak koporsóköve, ki az első gyerek-ágyában meg-hóltt. A' koporsó kő a' trombita-szóra repedezik, az alatta fekvő szép fiatal menyetske a' repedt követ emeli, 's ölében tartván az ő meg-elevenedett magzatját ki-felé igyekszik. Kár, hogy ez a' munka tsak hamar el-oszló fővenyes kövekből vagyon, 's egy épen szembe nem tűnő helyet foglal. Ezen munkának első adíáját már a' múlt Században ama' híres Párisi Kép-író *Le Brun* találta, midőn az Annyának Sír-követ készítettet. Az Asszony mint üdvözült az Angyali trombita-harsogásra magát a' sírban fel-emeli, mellynek a' fedele felében fel-van nyitva. A' kép-faragónak, a' ki ezt véghez vitte, a' neve *Colignon*. Párisban a' Szen-Szülpisz Templomában a' már említett Képfaragó *Slodtz* 1757-dikben egy odaváló Plébánosnak tsak nem hasonló emlékeztetőt készített. Azon a' halhatatlanság a' halálos fátyolt a' halotról le-rántja, a' Pap az ő Papi ruhájában meg-jelenik, 's a' halál szaladni kezd tőle. Még két más sír-kövek-is vannak, mellyek az elő-hozottakkal igen meg-egygyeznek; az egygyik *Arles* városában, hol egy Angyal, hogy a' Püspököt meg-segítse, a' sír-követ emeli, 's a' Püspök *in Pontificalibus* a' koporsójából mászik. A' másik más egy városban találkozik, hol egy Generál a' koporsónak fedelét a' Kommandó-botjával fél-re-veti, 's egy rettenetes nagy vendég-hajjal ki-felé tekinget. Ezen *Nahltól*, ki Berlinben született 's Kasszelben meg-hóltt, ugyan az utolsó helyen áll a' Fridrik' piatzán a' meg-hóltt Hesszen-Kasszeli Landgrófnak fehér

**** In deutschen Künstler-Lexicon.

márványból való óriás nagyságú kép-oszlopa. A' többi ezen Században Német országban éltt, 's rész szerént még most-is élő Kép-faragók imezek: *Khandler, Knöfster, Lück, és Coudray* Dreszdában; *Beyer, Zauner, Smuzer, és Hagenauer***** Bétsben; *Schadno, Bardon, Unger, Meyer, Bettkober* és *Bog* Berlinben; *Pezold* Potzdámban és Dreszdában; *Messerschmidt* Bétsben és Posenban; *Dannecker* és *Scheffauer* Stutgardon, 's *Döl* Gothában.

(*Sokféle* 1795. III. 161—184)

Ráfáelről

Ezen híres Kép-írónak Apelles után mássa szintűgy nem vala, valamint a' Kép-faragók között Buonarotti Angelo Mihálynak, miolta ezen Mesterség a' régi Görögökkel ki-veszett. Ráfáel Urbinóban született, 's egy Képírónak fia vala, ki ifjúságában vele a' Fajánszi vagy-is Faentzai tserép edényeket festeté. Ekkor az ifjú egy ilyen Fazekas szép leányába bele szeretett, ki miatt a' munkájában még annyival szorgalmatosabb vala. Mondják, hogy ezen Leánynak az Attya *Majolicá*-nak neveztetett, kitől azután ezen tserép portéka a' nevét nyerte, melly-is Európában az első vala az ő nemében. Ez okból még most-is minden fél vagy-is hamis Portzellán, mint p. o. a' Holitsi, Fajánsznak vagy Majolikának neveztetik. Még most-is a' Ritkaságok gyűjteményekben mutatódik sok helyen az ilyen edény, mellyet Rafael mindenféle szép képekkel bé-festett. Ő a' fehér személyekhez igen hajlandó vala, kiknél annál könnyebben kedves lehetett, mivel természet szerént egy igen szép ember vala. De minthogy a' vad Házasságot szerette, ahoképest az állhatatoshoz nem vala kedve, ha bár egy Kardinálnak Unoka-leányát el-vehette volna, kit tsak nem erővel tóltak reá. Meg-haltt igen korán a' szerelem' betegségében, mellyet az ostoba Orvosa melye-betegségének nézett, 's azon kívül az ér-vágás által sok vérit-is el-vette, mi miatt ereje 's élete oda lett. El-temettetett Rómában a' *Maria rotunda* Templomában, melly hajdan ama' híres *Pantheon* vala. Ott látszatik a' márvány mely-képe ezen fel-írással: *Raphaeli Sanctio Joannis filio Urbinati, Pictori eminentissimo veterumque aemulo. Cujus spirantes prope imagines si contemplere, naturae atque artis foedus facile inspexeris. Julii II. et Leonis X. Pont. Max. Picturae et Architecturae operibus gloriam auxit. Vixit annos XXXVII. integer integros, quo die natus esse desiit VIII. Id. April. MDXX.*

*Ille hic est Raphael, timuit quo sospite vinci
Rerum magna parens, et moriente mori.*

*Ut videant posteri oris decus et venustatem, cujus gratias mentemque coelestem in
Picturis admirantur, Raphaelis Sanctii Urbinatis Pictorum principis in tumulo spiran-
tem ex marmore vultum Carolus Marattus tam eximii viri memoriam veneratus, ad*

**** Ettől származnak a' Sönbruni Kertnek Kép-oszlopi, mellyek Szaltzburgi só színű fehér és tsillámló kőből készültek.

perpetuum virtutis exemplar et incitamentum posuit An. M. DC. LXXIV. A' két verset Bembo Kardinál készítette, 's magyarul így hangzanak:

Ez az a' Rafael, kinek életében
Mindennek nagy Annja ő mesterségében
Attól tartott, tőle meg-ne győztessek,
Halálával pedig el-ne temettesék.

(*Sokféle 1796. IV. 32—34*)

A' Ritkáról és Szépről

Minden a' mi ritka, Tsudálkozást szerez. A' közönségesnek hasznát vesszük ugyan, de azt nem tsudállyuk. Némelly Ember sokkal külömbbnek tartja magát a' többinél, ha a' szobájában egy ritka régi Pénzt, mellynek egyébként semmi haszná nintsen, egy ritka Könyvet, mellyet senki nem kíván olvasni, vagy egy rosszul rajzolt 's még rosszabbul ki nyomtatott *Dürer* Alberttől való Fa-metszést (Met-szettfát, *Holzschniht*) bírhat; ő még kevélyebb, ha a' Kertjében valamely félig ki-nyöltt Amerikai Fát avagy Növevényt a' Vendégeknek mutathat elő. Ez ilyen Embernek többnyire nintsen jó Íze, hanem tsak Hívsága. Ő azt hallotta, hogy a' Szép egyszer'smind ritka, de ő néki tudni kellenék, hogy nem minden Ritka egyszer's mind szép-is. A' Szép, valamint a' természet' munkáiban, úgy a' Mesterség munkáiban-is ritka. Nem tekintvén arra a' miről az Asszonyi Nemet annyán vádollyák, bátran merem még-is vitatni, hogy a' jó Menyetskék nem olly felettébb ritkák, mint a' tökéletesen szépek. Ugyan-is szerte-szétt Falukon 's az Országban hamarább találhatni-fel tíz ezer Asszonyt, kik szorgalmatosak, mértékletesek, 's a' Magzatjaikat szoptatják, nevelik, és oktatják, mint egyetlen egyet, mellyet Párisban vagy Londonban egy tökéletes Szépségnek tarthatunk. Szint úgy vagon a' Mesterség Munkáival-is, mert hamarább találhatni-fel tíz ezer Mázolást, mint egyetlen egy Remeket. Ha minden szép és jó volna, tehát minden bizonnal semmin nem tsudálkoznánk; mindennel tsak szokásunk szerént élnénk. De az a' Kérdés itten, ha az Élés mellett azon Örömet és Gyönyörködést akkor éreznék-e? Vallyon mi okból fogadtattak olly rend kívül való Tapsolással ama' szép Helyek Tzidben, Tzinnában, és Horátziusokban? azért, mivel a' setétségben, mellyben akkor Frantz Ország vala, véletlenül egy váratlan új világ vétetett észre, 's mivel ezen szép akkor a' leg-ritkább portéka vala. Ugyan akkor Kornélynek némelly szép Helye, valamint szinte a' Verszályi Kert-is, a' szépségében egyetlen egy vala. A' Római Sz. Péter Temploma olly igen szép, hogy minden Utazók azt gyönyörködés-sel tsudállyák. De mink most egyszer tegyük-fel, hogy minden Európai Templomok a' Római Sz. Péter Templomához hasonlók légyenek, hogy minden Kép oszlopok olly derekasok és gyönyörűek, mint a' Meditzei Vénus vagy a' Vatikánomi Apolló, hogy minden Gyásztjátékok olly szépek, mint a' Raszennek Ifigeniája; hogy minden Vigjátékok olly jók és tanítóok, mint a' Moliernek Tartüffja; 's így tovább mindenben. Vallyon olly Kedvvel 's gyönyörködéssel fogjuk é látni és hal-

lani ezen remek munkákat még akkor-is, mint azon időben, midőn még ritkák voltak? Én bátran el-mondhatom, hogy nem! Ezen Esetben bizonyos vagyok, hogy a' ma régi közmondás bé-telik: *ab assuetis non fit Passio*, vagy-is hogy azon, a' mihez szoktunk, nem igen kapunk. — De vallyon ezen sors alá vannak-é vetve a' Természet Munkái-is? . . . [. . .] . . . minden Öröm 's Gyönyörködés, mellyet maga a' Természet öltött belénk, el-kerülhetetlen és magát szüntelen újító szükségünk; a' pedig, mellyet a' Mesterség szerez nekünk, el-kerülhető . . .

(*Sokféle 1796. IV. 142—144*)

Az Isten-Madara

Az Isten-Madarának nevét nálunk tsupán ez a közmondás tartotta meg; Tarkabarka mint az Isten-Madara. A német neve: *Paradies-vogel*, frantz pedig: *Oiseau de Paradis*. Erről a szép Madárról hajdan sokféle Tsudát költöttek, hogy, tudniillik, Paraditsomból származna, sem Szárnya sem Lába nem volna, szüntelenül a Levegőben tartózkodna, tsupán Levegőből élne, ugyan ottan párosodna 's tojna, a midőn a Nöstény Hímjének hátára tenné Tojásait, 's a nappal azokat osztán kiköltetné. Ugyan is mit nem lehet az Emberekkel elhitetni? Eféle Mesékkal tele vannak a Természetiekről írott Könyvek a Régieknek, úgymint Pliniusnak, 's egyebeknek. Sőt még a múltt Századi Íróknak munkáik is. Apátzai Tsere Magyar Entzikipediájának azon Része, hol a Természetiekről vagyon szó, hasonlóképen tele ez ilyen Mesékkal 's Babonákkal. Ez a mostanában véget érő Század méltán kérkedhetik azzal, hogy ama sok Mese 's Babona nagyobb Részenek tsak ugyan torkára hágott. — Az Isten-Madaráról előhozott Mesében az Együgyűeket még az is megerősíté, hogy ez a Madár holttan 's kiszáritva Szárnya 's Lába nélkül hozatott a Természetieket Szeretőknek Európába napkeletről, hol az Indok azokat immár elvagdalták. Ez okból némelly újabb Magyar Írók is* ezt a Madarat Lábatlan-Fetskének nevezték. Ezen Madár Hazája a Molukkai szigetek. Nagyságában a Seregéllyel megegyezik, 's Fején és Nyakán arany színű sárga Tolla vagyon, a Torkán pedig ragyogó zöld. Háta, Szárnyai, 's Hasa vörös-barnák. De legnevezetesebbek ama sok hosszú 's igen finom fejr, sárga, 's barna Tollai, mellyek mind a két felől a Szárnyai alatt a Farkán alól meszsze nyúlnak, 's ezen Madarat igen tzifrává teszik. A Farka, mely igen rövid, egészen különbözik ezen Tollaktól. Az említett szép hoszszú Tollak arra szolgálnek, hogy a Levegőben azon egy helyben igen soká fügve maradhat, miből azután ama Mese származott, hogy szüntelenül a levegőben lakik. Ugyan ezen szép Tollak miatt, hogy a Bepakolásban megne sértessenek, metszik el az Indok a kiszáritott Isten-Madarának Szárnyait 's Lábaikat. Azok közt két igen hoszszú fekete 's meztelen Tollak vannak, mellyek tsak nem 3 nyomnyiak, 's a végükön 4 hüvelyknyi hoszszú zöld és barna selyem szabású Szakállat viselnek. A Madár Bogarakkal él, 's kiváltképen ama napkeleti nagy Pillékkal, a mellyeket a Levegőben lebege fogdossa.

(*Sokféle 1798. V. 39—41*)

* Pápai Szókönyvének I. Részében *Apus* és *Manucodiata* szavaknál.

Márvány. *Marmor, Marmelstein*. Ez Mészkövek közé tartozandó kemény Kő, mely igen szép simítást 's fényességet véssen, 's mindenféle gyönyörű Színekkel bír, de a mellyeket a tűzben többnyire elveszt, 's maga egészen Mészszé válik. Legjobban osztatik háromféle, úgymint egyszínű Márványra, többszínű Márványra, 's hímes Márványra, mely utolsón, főképen a Sinain, mindenféle Fák Virágok, sőt egész Mezei Vidékek' *Landschaften*, jelennek meg. Találtatik ezen Kő felettébb bőven Olaszországban, azután Frantz, Spanyol, Német, Magyar, Lengyel, Svéd, Tseh, és Sléz országban. A többi közt nagyra betsültetik a Tsigá- teknyős Márvány, *Muschelmarmor*, mely némely részén ezüst színű, némely részén ismét mint Opál lángszínnel játszik. Olasz országban a Karári 's Görögországban a Párosi nagyon híresek, mely mind a kettő hó-fejér. Találkozik ez a Kő elég bőven mindenféle Színnel a Görög Szigetekben, Égyiptomban, 's Arabországban. Ezzel a Régiek igen éltek, de most már senki nem veszi hasznát. Ebből a Márványból még most is sok Képoszlop vagyon Rómában, Nápolyban, 's Florentzában. A Márvány, ki hozattatván a Bányából, fogatlan vas Fűrészszel szélt választatik, azaz: ketté osztatik. A fűrész a nedves Fövényen szokott járni. Mire először Fövenykővel, *Sandstein*, azután Tajtékkővel, *Bimstein*, 's végre Tzinhamvával simítatik. Készülnek belőle Oltárok, Oszlopok, Sír- emlékeztetők, Képoszlopok, Melyképek, Asztaltáblák, Ajtóknak 's Kandallóknak Rámáik, 's több egyéb. Sok helyett, a hol bőven vagyon, a Szobák 's Tornáztok Flastroma, sőt egész Épület is rakatik, belőle. Nirembergben sok Apróságot készítenek abból a Faragók. Szaltzburg körül sokféle apró Golyóbist tsinálnak belőle, mellyek Hamburgba 's Holland országba hozattatván, azon Hajókba alól mint egy Terhül, *Ballast*, felvettéknek, mellyek Napkeletre mennek, az hol ezen Márvány Golyóbisok jó drágán eladattatnak. A porrá őszve törettetett 's Gipszszel megelegyítettett Márvány az Istukatur Munkára igen alkalmas. A Márvány nálunk Turótzsi szerént így talál-
tatik. Vörös, hamvas, fekete 's több féle színű Márvány Tatánál. Vörös Márvány fejér erekkel Esztergamnál 's Fejérvárnál. Fekete Márvány sárga Erekkel, hamvas vagyis hamuszínű Márvány fekete Erekkel, 's fekete Márvány ezüst Erekkel Tárkonynál Eger mellett. Fejér Márvány Gémesnél. Hamvas Márvány fejér Erekkel 's halovány-vörös Trentsénél. Vércsinű vörös Márvány fejér és kék Erekkel Zsigmondházánál. Egészen vörös Márvány Vöröskönél, az honnan a Vár is a nevét vette. Van ott még más vörös Márvány is fejér, fekete, és sárga Erekkel. Fekete Márvány fejér Erekkel Stomfánál. Az oda közel való Borostyánkő, Pálfiak Vára, egy ilyen Kősziklán rakatott. Hamvas Márvány vörös Foltokkal Nagy-Váradnál. Fejér és hamvas Hátszeg Vidékén. Hamvas és tarka Torotzkón. Hamvas Ompoitzán, Kalotaszegen, 's Volkánban.

(*Sokféle 1798. V. 122—124.*)

A Féniks, Arabországból hozzánk érkezvén, az erdeinkben egy szép nap megjelent. A Madarak mind öszve gyűltek, hogy ötet megudvarolhassák. Mindenike figyelmeztet reá. A Tolla, Szava, 's Maga-viselése mind meg tetszett nekik. Most az egyszer vólt látni az Irigységet, mint kéntelen vala dítsérni a Meggyőzőjét. A Fülemlile mond vala: Még eddig szebb Éneklést nem hallottam. A Páva monda: Még eddig szebb színű Ruhában semmi Madarat nem láttam. A többi is mind ez ilyen Dítséretekkel magasztalták a Madarak ezen Királyokat, ez a Menny Magzatját; ki meg öregedvén egy szép szagú Tzedroson maga magát megemészti, 's halhatatlan módra újra születik. Mind ezen Beszéd alatt tsak a Gerlitze vala, ki egy Szót se szóllván, ottan egyet fohászkodék. A Társa, ötet szárnyával megtsapván, kérdeze ötet, hogy miért szomorkodnék, ha vallyon ezen szerentsés Madárnak a Sorsát kívánja e? Én! Édesem? én igen is szánom ötet: ő tsak maga van fen az ő neméből.

(Sokféle 1799. VI. 137)

Szvatoplugról 's Divin Váráról

Hogy ez a Tótok Fejedelmök, kit Árpád Magyarjai Országának egy jó nagy Részéből ki vertek, [. . .] nem Veszprémben lakott, amint némellyek akarják, hanem Vellehrádon, Bernótól nem meszsze, az a régiebb Írókból immár bizonyos. De hogy ezen Fejedelemnek még egy más Udvarhelye is vólt légyen Divinben, Pozsonyon felyül, Morva vizének a Dunába való bészakadásánál, az hasonlóképen kitetszik azon Írókból. Ők ezen Várat hol Divinának, hol Dovinának nevezik, 's felőle azt mondják, hogy annyit tenne mint Leány vára, mi okból némellyek, németül írván Könyvöket, azt Maedchenburgnak nevezik. Ezen Divina vagyis Divin most Pálfi Nemzettséghez tartozó régi Vár a mellette fekvő kis Várossal Pozson Vármegyében. Maga a vár egy felettébb régi Épület. A Nevét onnan vette, mert itt hajdan a pogány Tótok egy Isten aszszonyt tiszteltek Áldomásokkal . . . Ezen helyről így szóll egy Író: "[. . .] . . . Nichts kam der Pracht gleich, die man in der innerlichen Verzierung des Tempels verschwendete. Die Wände des in die Rundung aufgeführten Gebäudes waren mit Porphyr getäfelt, und mit goldenen Kunstwerken geschmückt. Die Decke enthielt Malerei, welche die Olimpische Venus in Wolken von Grazien und Liebesgöttern umgeben vorstellten. Der griechische Geschmack war auch hier durchgehends sichtbar, und man brauchte nicht viel Uiberdenkens, um zu entdecken, dass die Slavische Liebesgöttin griechischen Ursprungs sey, und von der Nazion unter gewisser Anwendung auf die herrschenden Sitten und Religionsgebrauche angenommen worden. Die Schönen Slavinnen, denen die Göttin auf mancherlei Art sick günstig erwies, bezeigten ihre Dankbarkeit durch die reichsten Geschenke, die sie nach Mädchenburg schickten, und die meistens zur Verzierung des Tempels verwendet wurden. Die Bildsäule der Göttin der Liebe von weissen griechischen Marmor nach der Natur verfertigt, bildete vor ein junges reizendes Mädchen, von schlanker Gestalt und schmachtenden Mienen.

Das Haupt bekränzte ein Gewind von Rosen, aus Gold gearbeitet, und mit Edelsteinen besetzt. Die rechte Hand wies nach der mit einer hellpolirten goldenen Scheibe versehenen Brust, dem Sinnbilde der Aufrichtigkeit, welche durch die alles entdeckende Sonne vorgebildet ward. Die linke offene Hand hielt eine goldene Kugel, gleichsam dem Zuschauer zum Geschenke darbietend, und sich nach ihm hin erstreckend. Die langen Haare hiengen über den Nacken nachlässig herab. Die Figur stand aufgerichtet, und gleichsam fortschreitend an einem Triumphwagen von ein Paar Schwanen und Turteltauben gezogen, über einen 3 Ellen hohen mit gold und silberreichen Teppichen behangenen Fussgestelle. Hinter der Liebesgöttin standen drey Grazien, gleichfalls sehr reizend gebildet, und in der Stellung der Aufwärterinn zum Dienste ihrer Gebieterinn bestimmt. Der Triumphwagen vor vergoldeten Erzte prangte mit Edelsteinen und Figuren von Liebesgenien in verschiedener Gestalt, umherflatternd, und den Wink der Göttin erwartend." Mennyire hiteles légyen ez a Románba illő beszédje egy minapi Írónak,* azt nem fessegetem.

(Sokfélé 1799. VI. 19—24)

Az Aranytsinálásról

A gazdaggá lenni kívánság még mostis fenn tartja köztünk ezen tsábitó mesterséget. Az ember nem hinné, mennyi Tsalóka találkozik, kik mindenféle úttal azon vannak, miként ejthessék-meg az együgyűebb Embereket. Például, mennyire tántoríttathatik meg az Emberi Ész, hozelő egy még mostis élő német Író magával esett illy minapi Történetet. „Néhány esztendőök előtt jött hozzám egy Ember, ki sok Beszéde után nékem megvallá, hogy őis *Adeptus*. Az olyan Embereknek mint az Úr, úgymond bizodalommal, az én nagy Mesterségemből nem tsinálok titkot; mert abban bizonyos vagyok, hogy azzal az Úr vissza nem fog élni, sőt inkább ezzel a felséges Munkával támogatni fogja Embertársait. Az Úr, nem kétlem, hallotta hírét a négyszegű Körnek, *Quadratura Circuli*. Ez a négyszegű Kör az Alkimiának ama valóságos Titka. Ebből áll mind az *Opus magnum philosophicum*, mind pedig a *Lapis Philosophorum*“ Azután illyen képet rajzoltt le előttem:



Mit tart az Úr, úgymond tovább, hogy mit jelent ez a lerajzolt Kép? Ez a Kép a négyszegű Kör. Sok Filozófus törtön törte fejét immár a kitalálásán, 's még sem találhattafel; 's az magában olly együgyű, olly közel van hozzánk, olly igen ki van jelentve ezzel a' Jelképpel; de mégis igen kevés Böltsnek vagyon tudásában. — Nem titkolhatom, hogy én ezen Mesének igen kívántam hallani feloldását. Sokféle alkimikus Munkáról kezdem gyanakodni, de az Emberem mind tsak azt felelé: az mind serami; tsak ez az egy *Medium* az, mellybe minden *concentráltatik*. Hát nem veszi észbe, mi legyen az? — Én a Képet újra megnéztem mindenfelől, láttam benne

* A Nevetlen Író, maga Vallásaként, ezen Könyvét nagyobb részről szerzette *Strzedovskynak* 's *Boleluczknak* régi Krónikáikból. . . Swatopluk sonst Zwentibold oder der heilige Knabe, König in Grossmaehren. Prag und Leipzig 1797. Feltalálhatni benne a régi Tót *Mythológiát* is, melly hasonlóképen az említett Írókból vettetett.

egy négyszezet 's egy karikát, mely mindég tsak Négyszeg és Karika maradt. Jól látom, mond az alkimikus Tanítóm, hogy az Úr a Titkot fel nem találja, ha világosabban nem szóllok. *Adeptus*. Nem találja e hasonlóságát ezen Képnek valamivel, a minek mindennap hasznát szoktuk venni Életünkben? *Magam*. Én egy Négyszezet 's egy Karikát látok, de nekünk sok Jóságink 's Eszközink vannak, mellyek négyszegesen 's kerekiesen néznek ki. *Adept*. De a' mi Négyszeg 's Karikais légyen egyszersmind? *Mag*. Uram! én megvallom, hogy én ez alatt a Kép alatt semmi bizonyost nem tudok magamnak képzelni. *Adept*. Jól van! tehát hallja Kegyelmed. Ez a' Rajz a Lyukasszék' *Nachtstuhl*, Felső deszkájának a' Képe, úgy e bár? *Mag*. Vaj igen! ha úgy akarja venni. *Adept*. Én nem veszem így, hanem valóban így van, mert az emberi *Stercus et Urina* teszük ama nagy titkot. Már most, ha úgy tetszik, az *Operatio* Útját megfogom mutatni az Úrnak, melly három hét alatt végét éri. E szerént: három hétig kellek az ágyban maradnia, és semmi egyéb táplálással ne éllyen mint saját Húgyával. Ezen idő múlva a' Húgy a Teste által, mint ama valóságos alkimikus Úst által, fog által változni bizonyos veres *Tincturá-vá*, a mellyben feltalálja végre a *Lapis philosophicust*.

Én megköszöntem néki, hogy ezt a nagy Titkot kijelentette, melly által az Ember még abbanis részesülhet, hogy rövid idő múlva a Lelkekkelis kezét foghat a' más Világban, és így semmi Aranyra tovább nem lesz szüksége. Tsudálkozásra méltó dolog, hogy olly buta és balgatag Emberek találkoznak, kik az efféléket elhiszik. 'S még is bőven vannak, kik így eszelősködnek, főképpen azon Országokban, hol a' Babona 's az Ördögben hitel uralkodik. Sőt azt is megvallom, úgymond a német Író, hogy magam esmérek egy Embert, ki ezt a most említett nagy Munkát véghez akarta vinni, 's már hat napig tsak Húgyával éltt, de azután tsak nem halálos betegségbe esett.

Efféle Ostobaságokat bőven lehet hallani, ha ki az Aranygyártókkal** megismerkedik. Némelylek a' Titkot az emberi Szarban keresik, 's ezek *Stercoristáknak* neveztetnek; mások az emberi Magban, 's a nevök *Seminalista*. Ezeket tsúf Mesterségök a legilletlenebb 's kárhuzatosabb Tselekedetre vezet. Vannak ismét mások, kik a Tárgyokat a Tsillag-taknyának rodhasztásában 's *Aphrum mitrumban* keresik. De ezen Urak közül még egy se találkozték, kinek a Munkája a Próbát megállotta volna; vagy, ha látszott is a rövid látásuak előtt megállani, azt tsak a Hamiskodás szerette. Ki az értzolvasztásban és keverésben, *Chimiában*, forgott Ember, az, ha akarja, az értetleneknek sokféleképen vesztheti szemök fényjét. Az Aranygyártókat kétfélékre lehet osztani, úgymint a Tsalókra 's a Megtsalattakra. Ezek az utólsók gyakorta sok Aranyt 's Drágakövet elvesztegetnek, hogy ama nagy munkát, *Opus magnum*, véghez vihessék, 's a dolgot végre annyira hozzák, hogy az Aranyt Rézzé, 's a Drága-köveket Üveggé által változtatják. De valamint

** Az Aranygyártás annyi mint Aranytsinálás. Aranygyártó 's Aranyműves nem egyféle Mesterember. Az első az Aranyt gyártja vagy is készíti (: legalább a mint a balgatagok tartják:) a másik tsak készít belőle többfélét. Így mondjuk: Kerék-Nyereg-Süveg-Szj-gyártó, mert ezek gyártják, vagy is készítik a Kereket, Nyeret, 's a t. Arany-Réz-Őn-Kő-műves, mivel ezek Aranyból, Rézből, 's a többiből művelnek, vagy is készítenek. Így a Németnél is más a Goldmacher, 's más a Goldarbeiter. Ez okból az Óraműves, Puskaműves, Gyűrűműves, nem jó Magyar szavak, mert ezeket a Művészeket inkább Órásnak, Puskásnak, 's Gyűrűsnek, vagy pedig Óra-Puska- 's Gyűrűgyártónak kellene mondanunk. Az Órás Órát készíti vagy is gyárt, de az Órából semmit nem művel.

minden Rosznak 's Tévelygésnek van ismét valami jó Része is, úgy az *Alchimisták* is a *Chimiában* többféle jóra és hasznosra akadtak véletlenül, melly talán örökre esméretlen maradt volna, ha a gazdaggá lenni kívánságok illy balgatag úton való Iparkodásoknak nem lett volna ösztöne. Kiki tulajdon módja szerént mulatja magát. Ha ki az *Alchimiát* megszerette, 's van ahhoz elég ideje és pénze, az bizvást barátkozhatik vele, de csak okkal és móddal. Mert ha Indulattá válik, veszedelmes lehet. Egészség, Nyugodalom, 's Érték könnyen kiszöknek a Kénesóvel együtt a Kéményen, 's egyebet a Bánatnál 's Reményvesztésnél nem hagynak hátra. — Válahányszor az Aranygyártást gondolatimban forgatom, úgymond tovább az Író, mind annyszor egy falusi Gazda jut eszembe. Ez az Ember némelly Aranygyártóktól megszóllítatott, hogy ő is közikbe adná magát. De előre azt kívánták tőle, hogy két száz Forintot tenne le a' szükséges Eszközök megszerzésére. A Gazda felele nékik: Uraim! ha a legdrágább Jóságot elkészíthetitek, tehát bizonyosan a legalábbvalót is megtudjátok tsinálni. Én néktek szívessen megadom a kívántt sommát, de előszer megkell tanítanotok, mint készíthessem a legalábbvalót jutalmassan. Én ezzel meg fogok elégedni, 's titeket a ti fővebb Titkotokért nem foglak úntatni. Tanításotk meg csak Trágyát készíteni. Az Aranygyártók ez által magokat meggyalázva vélvén, kezdtek boszszonkodni, de a' Gazda így felele: ha 20 Forint árú Trágyát veszek, 's azzal a földemet megszirozom, tehát a hasznomról nem kételkedhetem, de ha a két száz Forintot a Tégelyekbe bévetem, még sem vagyok bizonyos, ha egy garasnyit kapok e vissza. Hogy ezen falusi Embernek tökkel nem ütötték a fejét, kiki láthatja.

Többi közt az Aranygyártókról még az is megjegyzésre méltó, hogy ezek az Emberek ritkán elégednek meg ezzel az egyes Balgatagsággal. Mert az Aranygyártáshoz legottan társúl adják magokat a Kintsásás, a *Lotto* számainak kitalálások, a *Kabbalában* való hitel, az Ördög idézés, a Lelkekkel társalkodni kívánság, 's több ilyen agybeli koholmányok. Egy szóval: az olyan szerentsétlen Embert a felbuzdított Képzése számtalan Valótlanságokra vezet. Vóltak az *Alchimicusok* közt már olyanok is, kik elhittették magokkal, hogy a *Retortájokban* egy egész Világot teremthetnek, úgy szinte ama *Homunculus philosophicus*, vagy is Aszszony nélkül Világra hozott Embert. Bizonyos Német Városban megjelent vólt egykor egy Tsalóka efféle Emberrel, kit egy igen nagy Üveg alatt pénzért mutogatott, 's kiről azt vitatta, hogy egy *Alchimicus* készítette. De ez a nagy Mester meghalt volna, minekelőtte az Alkotványját meglelkesíthette volna. Nagyk 's Kitsinyek, Aszszony 's Férfi, Gazdag és Szegény mind oda futottak, hogy ezt a Tsudát megláthassák. Az Üveg alatt egy meztelen Ember ülve láttatott, ki a Mesterségtől követhetetlen vala, 's kinek nem hibázott egyéb az Életnél. A Tsalóka semmiképen nem engedé, hogy valaki a Képét illesse, mert mind azt vitatta, hogy mihelyt az Üveget le venné róla, a Kép azonnal hamuvá válna. Egykor, midőn sok Ember a Szalába érkezett, hogy ezt a Ritkaságot megláthassa, az Üveg alatt ülő Figúra ptrüszkölni kezdett. És ez az egész Titkot elárúlta, mert végre a jött ki, hogy az természetes Ember vala, ki a sok gyakorlás által magát annyira vitte, hogy óránként azon egy helyre nézhetett a híján, hogy a szemét meg mozdítaná vagy egyet pillantana; 's az *Alchimicus* és *Homo philosophicus* mind a ketten kikergettettek a Városból:

(*Sokféle 1801. VII. 5—12*)

Ezek másképen Hollós Aranyoknak, *Raber Ducaten*, neveztetnek, 's felőlök sokan az Együgyűek közül azt hitték eddig, hogy a nehéz szülésben kiváltképen használnak [. . .] a vajúdo terhes Aszszonyok azon okból vetettek bizodalmat ezen Aranyokban, mivel a kis Jézus 's a B. Aszszony képét szemlélhették rajtok, a melly Képeket az előbbeni Aranyokon még nem látták: A Hollós Aranyok már Mátyás előtt is verettek Hunyadi Jánosnak Kormányzása 's Neve alatt. Ezek sokkal ritkábbak a Mátyás Hollós Aranyinál. A Mátyásé kétfélékre osztathatnak, úgymint Tzímerekkel 's B. Aszszony Képével veretettek. A Tzímerekkel valók tsak nem hasonlók az ő előtte uralkodott Zsigmond, Albert, I Ulászló, 's ifjú László Királyoknak Aranyjaikhoz, 's tsak abban különböznek leginkább, hogy egy gyűrűs Holló is látszatik a Tzímerek közt. De a B. Aszszony Képű Aranyjai legelsők az ő nemökben, mert Hunyadi Mátyásnak Királykodása előtt semmiféle Magyar Aranypénzen nem lehetett látni a B. Aszszony Képét. Ezen Kétféle Mátyás Aranyjainak egyik felét mindenkor a Sz. László Képe foglalja, a jobb kezében egy Baltát vagy is Szekertzét 's a bal Kezében az Ország almáját viselvén. Mátyásunknak némelly Aranyjain a Sz. Királynak hoszszú Dolmányján a Gombokat is láthatni, mellyeket a Zsigmond, 's egyéb Mátyás előtt uralkodott Királyoknak Aranyjaikon kivertt Képeken híjában keresel. Ez a Dolmánya vagy is Mentén alól lévő Ruhája mindenkor a térdeit veri, 's alól úgy nézki, mint valamelly Szoknya vagy Tzifra Kötény. Némelly Aranyjain a Szekertzéjének Vasa Kövekkel kirakottnak látszik. De Mátyásnak, ezen Nemzetünkben eredett szerentsés Királyunknak Aranyjai abban különböznek leginkább egymástól, hogy a Sz. László oldala mellett megjelenő Betűk 's apró Tzímerek (:mellyek vagy a Várost jelentik, hol készültek, vagy pedig a Kamarást az az Kamara Grófját, ki alatt veretettek:) felettébb sokfélék. A mellyek eddig szemeimbe akadtak, azokon ezen Betűket vettem észre, úgymint: K.N.H.K.E.M.T.A.G.P.O; együtt T. 's O; azután N. 's T. Az apró Tzímereiket pedig így találtam; Rózsát; fekvő Pólát; keresztül két kalapátsot; hét küllös Kereket; V betű felett való Keresztet; keresztes Patkót vagy is Sarkantyút; keresztül két Pallost 's azok felett Koronát, három tengeri Tsigateknyót; kettős Keresztet 's Koronát; három Élőfát, egyes Keresztet; Oroszlányt 's Tsillagot. Kiket és miket jelentsenek ezek az említett Betűk és Tzímerek; azt azoknak hagyom nyomozni, kik a Magyar Pénzokról különösen fognak írni. A kivágatott tzímeres Aranyon kis Tzímerben megjelenő fekvő Póláról azt vélem, hogy Bétsben veretett ez az Arany, 's a fekvő Póla Ostriának Tzímere légyen. Ha ki ezen Vélekedésemet jobbal 's bizonyosabbal feltserélheti, annak közlendő felfejtésén örülni . . . fogok. Végre még azt is meglehet jegyezni, hogy Mátyásunknak ezen Aranyjai, a mi a Mesterséget illeti, sokkal meghaladják az előtte való Királyok Aranyjaikat, 's még inkább az utánna következett két Királyoknak Aranypénzeiket, úgymint II Ulászlónak 's II Lajosnak. Ezen utólsónak némelly Aranyjai olly goromba Képet mutatnak, hogy valóban kell tsudákozni. A Sz. László Képe olly nyomorulttul van kivágva, hogy a Pénzvasmetsző, *Münzstempelschneider*, a Bélák idejéből valónak látszik lenni. Főképen ama Munkának Monnoies en Or du Cabinet de S. M. L' Empereur. Vienne 1759. Toldalékában, Nemzetünkre nézve

ezen igen szerentsétlen Királynak előhozott Aranyja méltó megszemlélésére. Azon a Sz. László Képét az ember nem tudja, minek tartsa. Mert először a Körülírás nem olvasható, 's a Szentnek Képe inkább valamely álló farkas Állathoz hasonló, mint sem Emberhez. Lásd hátul az említett Mátyás kétféle Aranyját, nem különben az előhozott Béla réz Pénzét.

(*Sokféle 1801. VII. 95—98*)

A régi Maradványokról 's egy új Nyomtatás módjáról

Mennyire betsültetnek a tudós és tanult Emberektől a régi Időkből való Maradványok, azt kiki tudja, 's nem szükség, hogy előhozandó Tanúkkal megbizonyítsam. Ama hajdan igen tudós és hatalmas két Nemzet, úgymint a Görög és Római még most is legtöbb Maradványokat nyújt a Föld gyomrából, ha bár a Gyűjteményeink eddig is többire tsupán azokból állottak. Ezen régi Maradványok közé tartoznak, a Kéziratok és Könyvek után, többi között ama sokféle arany, ezüst és réz Pénzek, Bálványok, mindenféle értzből készült házi 's mezei Eszközök, Ló és Fegyverszerszámok, Gombok, Gyűrűk, Kapsok, Boglárok, Köszöntyük, Sarkantyúk, Petsétnyomók, 's Edények. Nem különben Márvány, Fejérvény, 's egyéb Kőből való Képállványok, Melyképek, Oszlopok, Köpük, Korsók, Koporsók, Felírások, Gyűrűkövek, 's Kőhím munkák, *Musiva*. Vannak Különbféle agyag Edények is, úgymint, Hamutartók, Métstartók, 's egyebek. Azután ugyan abból való Bálványok, 's felemelt munkás, *bas relief*, Képestáblák.* Ezek minduntalan megemlékeztetnek minket reájok, kihezképest jól is mondatnak Emlékeztetőknek, *Monumenta, Denkmähler*. Mind ezekből a mi Nemzetünk igen keveset mutathat elő (: értem a tulajdonából vagy is nemzetiből:) 's mi légyen ennek az oka, azt is igen könnyen el találhatni. A mi pogány Eleink tsupán a Hartzot értették, 's a Tudományokhoz és Mesterségekhez semmit se tudtak. Hijába tulajdonítjuk nekik ama bizonyos jobb félről bal felé való Írást, mert ennek legkissebb nyoma sinsen, 's az egész Állítás, tsekély Ítéletem szerént, tsupán tsak szófia beszéd . . . A Keresztyén régiebb Eleink (: bízvást elmondhatni egész a Vallás Réformátzióig :) a Tudományokon épen nem kaptak, mert a Nevelésök sem vólt arra való, 's igen ritka találkozott köztük egy olyan (: értem a világiakat :) ki tsak a nevét tudta vólna alá írni. Mind azon Tudomány, mellyben oktatást vettek, a Vallás Tudományja vala. A mind a kétféle Kézimívesek, úgymint *Artistae et Opifices, Künstler und Handwerker*, tsupán idegenek valának, valamint még most is, midőn ezeket írom, azok többire. A Pap Urak pedig, kik az említett Réformátzióig egyedül bírták nálunk a tudományokat, noha minden bőségben töltötték is életjüket, ritkán érkeztek arra, hogy Utójiknak valamit magok után hagyjanak írásban. Főképen a hazai Nyelven igen keveset bírunk, 's a Magyar Kézirat legritkább a Könyvesházakban. Valamennyi nyomtatott Magyar nyelvű Könyv elejétől fogva mind eddig alig tesz két ezer különbféle Munkát, 's azok is többire vagy imádságos, prédikátziós, 's

* A Duna mentében Földvárnál, Paksnál, és Tolnánál még most is eleget találni az efféle Római Maradványokból. Főképen az említett lefolyó Duna számos ilyenfélét moski a partokból.

egyéb istenes és lelki Könyvek, vagy pedig merő fordítások. Az eredeti nálunk kiváltképen ritka. A Nyelvünkön való Felírásokból alig találhatni tízet az egész Hazában. A Magyar Ópénz is melly igen ritka légyen, azt leginkább azok tapasztallyák, kik gyűjtögetik. A Tudatlanság eddig azt szerzette nálunk, hogy ha hol találtatott is valami arany vagy ezüst Vertelék, azt legottan, még a Nemesek is, vagy a Zsidókhöz vitték, 's fele áraban od' adták, ki is azután hol egyet hol másztináltatott magának belőle; vagy pedig egyenessen az Ötveshez hozták, 's Gombokat vagy Kanalakat készítettek abból magoknak. Egykor magam is felszabadítottam az Ötvesnek olvasztó Kezéből Zsigmondnak négy Aranyját, mellyekből Gyűrűt akart készíttetni egyvalaki. — De minthogy arany, ezüst, s márvány Készület csak Gazdagoktól telik ki, én tudnék egy Módot, melly által lehetne óltsóbban is feltartani emlékezetünket Utóinknál, 's nekik, a mit akarnók tudokra adni Könyveken kívül is. Az így lehetne. Ha, tudniillik, olly nyomtató ón vagy fa Betűket készíttetnők, mellyek nem mint a Könyvnyomtatásbéliek kiállók, hanem béállók vólnának, valamint a Petsétnyomón valók, 's azokkal az agyag Táblát kinyomtatnók, 's azután kiégetnők . . . Ezen Táblát szint úgy ellehetne velünk a Koporsóban temetni, valamint a Rómaiak tselekedtek az ő agyagból készült házi Isteneikkel, 's istenes Képü Tábláikkal. Magamnak vagynak két illy agyagos Képállványim, 's egy kis Táblám, mellyek valami feketés Zomántzal bé voltak mázolja. A Képállványok, amint látszik, Tzibelét és Pomónát állítják elő. A Táblán való meztelen Vénusnak fekvő *bas relief* Képe olly gyönyörű, hogy még most is a legjobb Mesternek is betsületet szerezne. Ezeket a Duna mosta ki Földvárnál a partból, hol sok Századok által heverték a Koporsókba.

(*Sokféle 1801. VII. 37—44*)

A Kun és Magyar Fejedelmeknek Udvarhelyeikről

Etelének ama legnevezetesebb Székhelyét vagy is *Residentziáját*, mellyről a görög *Priscus* emlékezik, 's mellyben Személyje szerént forgott, ki Ó Budán, ki Moldvában, ki Jászberényben, ki Tokajban, ki Fegyverneken keresi mostann¹ én a Sokfélemnek IV Darabjában hasonlóképen Jászberényben véltem Otrokótsival, de most megfontolván a *Priscus* Útjának 's az Etele Favára Környékének általa való leírását, inkább azt vélem, hogy a Tisza partján állott valahol; az akár az említett Fegyverneknek, akár Alpárnak, Tsongrádnak, Szentesnek, vagy Vásárhelynek helyén lett légyen. Béla Nótáriusa is Alpáron állottnak mondja (: Etele halála után mintegy 430 Esztendővel:) Szalánnak ama Bolgár Fejedelemnek Székesvárárt. Tsongrád, melly a Tiszának bal partján vagyon, 's most Ó Tsongrádnak mondatik, a nevét vette *Tsornigrádból*, melly a Tótoknál Fekete várat jelent, valamint a Visográd 's Nógrád *Vissigrádból* 's *Novigrádból*. Valamint Tsongrád az akkori

¹ Ezt az Etele Várát Otrokótsi Jászberényben helyhezsetti; *Timon* 's *Cantoclarus* Moldvában; *Budt* Tokajban; * *Pray* a Tiszának felső Táján; Bárdosi Fegyverneken.

* *Histoire des Peuples*. A való, hogy Béla Levelesse is Tokajt Hímes-Udvarnak nevezi.

lakosaitól a Bolgár-tótoktól² a régisége 's füstös volta miatt *tsonigrádnak* az az Feketevárnak neveztetett, úgy azután azon Vár, melyet *Noe* hegyénél, hol Árpád szállott-meg eleinten, Sz. István felépíttetett, az újságától 's fejér voltáról Fejérvárnak mondatott. Ez a Vár azután Székesnek is hivattatott a Királyoknak ottani lakásoktól. De térjünk beszédünkkel az Etelének Székhelyére. Ez nem Kővár, hanem Favár vala, melly bárdolt Szálfákból készült Tornyokkal 's Bástyákkal körülvétett. Állott egy nagyobb Folyóvíznek partján, mellynek Környéke Kő és Fa nélkül egészen szűkölködött. Tsupán az Etele első *Ministerének Onesegiusnak* a Ferdőháza volt kövekből rakva, mellyek, a mint *Priscus* írja, *Paeoniából* az az *Pannóniából* vagy is a Dunának jobb Mellékéből hozattak oda. Etelének, ama híres Kun Fejedelemnek, ezen Székhelyéről igen méltó olvasásra az említett *Priscus* Könyvének Töredéke. — A Kun Nemzetből származott, vagy legalább a Kunokkal egy azon eredetű Magyaroknak ide való Jövetelök után, minekutánna Árpád alatt az Országot magokévá tették, ezen említett Fejedelmöknek Udvarhelyök a Tsepel Sziget vala.³ Ugyan ez a Dunaköz szint akkor nyerte ezen nevét a Tsepel Kuntól, ki a Fejedelemnek Lovázmester vala, 's ezen Szigetben a Tsödörökkel lakott szüntelen. Hogy Árpádnak Követői Takson és Zsolt szint úgy ezen Szigetben tartották az Udvarokat, megtetszik abból, mert az első Takson helységnél temtetett el, 's ez a helység a Duna partján áll Tsepelnek ellenében; a másik pedig Zsolt várát innen nem messze építette-fel. — A Kereszténységnek bévezetésével Fejedelminknek udvarhelyök is megváltozott. Az Árpádnak jutott 's tőle megszállott Hely Fejedelmink Udvarhelyöknek választatott. Ugyan azon a Tájon, hol egykor a Rómaiak mint Urak lakoztak, 's a Tót Pannonokon uralkodtak; egy új Vár épültfel, melly, a mint említém, az új és fejér voltától Fejérvárnak mondatott. Ha 1358-diki Krónikás igazat ír, tehát e Várát Sz. István első építettefel. 'S minthogy mind ő mind pedig az Utóji egész IV Bélaig ott laktak többire, ez okból Székes-Fejérvárnak hivattatott, hogy az Erdélyi Gyulafejérvártól 's a Rátság Nándorfejérvártól megkülömböztethessék. — IV Béla a Tatárjárás után 1250-dik körül első fogott Új Budának felépítéséhez, hol az előtt tsak egy kis Vár áll vala, de a mellyet a Tatórok még sem vehettek meg. Minekutánna egy Templommal 's többféle Épületekkel megraká, végre lakását is nagyobb részről ott vevé. A Követői V István, IV László, 's III András többire a Buda hegyén laktak. I Károly, az Országszékébe ülven, Budát tsak nem egészen oda hagyta, 's Visegrádon tartózkodott. De a Fia I Lajos ismét Budára jött egész Udvarával, 's azután is, valamig itthon vala, szüntelenül ott volt maradása. Ezen időtől fogva, úgymint 1350-diktől, Buda vala a Magyar Udvarhely egész 1540-dikig, mert azután, a Török kézbe jutván, Bétsnek engedé az Udvarhelyet.

(*Sokféle 1801. VII. 74—78*)

² A régi Magyarok Tótoknak nevezték, a mint valóban azok, a Rátságokat is. Ezen okból *Schlavonia*, mellyet tsupán a Rátság lakta, 's még most is lakja, Tótországnak mondatott.

³ Ezt a Szigetet most többire Rátszkövinek mondjuk, de a Rátszkövi nem Sziget, hanem tsak a Szigetnek fő helye, melly hajdan tsupán Kövinek mondatott.

A' mi az ország Tzímerét, a' Pólákat, illeti, az arányt mind addig *Schwartner Úrral* tartok, míglen 1202-diknél régibb efféle Tzímerünk elő nem kerül. Ő Kegyelme azt véli, hogy Imre Király hozta fel azt először, mivel négy Országgal bírtt, úgymint Magyar, Dalmát, Horvát, és Rátzországgal, mellyeket a' Petsétjén így említ: *Henricus Tertii Bele Regis Filius Dei Gratia Hungarie. Dalm. Croac Rameq. Rex.* — A' Kettős Keresztről úgy vélekedem, hogy azzal II András a' petsétjén, 's IV Béla a' pénzén kezdtek első élni tzímerül. De hogy már Sz. István, Péter, Sámuel, I András, I Béla, és Sz. László pénzein is szemléltetik, a' bizonyos. Ezt pedig az szerzette, hogy a' belső nagy Kereszt a' külső kis Kereszttel, melly a' körülírás elején szokott lenni, a' Pénzvasmetszők által öszvekapsoltatott. 'S e' lehet a' Kettős Keresztnek az Ország Tzímerében az ő tsekély, de valóságos eredete. Lásd *Schönvisner Úrnál* a' Magyar Pénzesméretben ezen pénzeknek Képeiket. — Az egygyes, sőt kettős Hegy is, mellyre a' Kettős Kereszt helyeztetett, szemléltetik immár az I Lajos alatt készült Képeken,* az Attya I Károly alatt a' Kettős Kereszt még mindenkor tsak egygy négy szegen szokott állani (de a' három Hegyek tsak az Ország Rendjeinek 1385-diki petsétjökön először jelennek meg. Mi ok hozta őket a' Kereszt alá, arról sokan nem is kételkednek, mert azok által a' három fő Hegyeinket vélik képzelteni. Talán tzímeres Halmainknak is a' Tátra, Fáttra, és Mátra szint olly később tulajdonított jelentés, valamint a' Duna, Tisza, Dráva, és Száva tzímeres Póláinknak. Nékem úgy tetszik, hogy mind a' kettőt tsak a' Pénz és Petsétvasmetszők, valami más Tzímert akarván követni, hozták divatba nálunk. Egygy szóval, én úgy vélekedem, hogy Országunknak mind a' két Tzímere (eredetere 's nagyobbodására nézve) többel tartozik a' Pénz és Petsétvasmetszők szabad tevésének, hogy sem Királyink 's Nemzetünk rendelésének. — A' Koronát látni immár a' Kereszt alatt I Lajosnak 's a' leányának I Máriának, nem különben Hunyadi Mátyásnak egygynémely ezüst apró pénzein, de a' Hegyek alatta még nintsenek. Azután eltűnt ismét a' Kereszt alól, míglen a' Habsburgi Mátyás azt a' három Hegyekre feltette, 's a' kettős Keresztet újra belé szúrta. Ki tudja, ha az említett Habsburgi vagy is II Mátyás alatt a' Korona nem azért helyeztetett e' három Hegyekre, 's a' Kettős Kereszttel nem azért szúratott e' oda, mert ez a' Fejedelem hozta azt vissza Prágából Magyarországba?

(*Sokféle 1808. IX. 114—116*)

* Az egygyes Hegy elő jön immár az 1358-diki Krónikánk előtt való Képen, a' mint azt *Schwandner in Scriptoribus Rer. Hung.* rézzel ki is nyomtatta; a' Kettős Hegy pedig ama Máriatzeli B. Aszszony Képen, melly, a' mint mondják, I Lajosnak a' legkedvesebb Képe vala, 's most *die Mutter Gottes von Schatzkammernek* nevezetik. Ez a' Kép is ki van már nyomtatva. Minekutánna ez a' Tzikkely készen lett, kezemhez juta néhai Prayunknak hólta után ki jött Könyve a' Magyar Királyok Petsétjeikről, hol hátul Ottó Királynak Petsétjén a' Kettős Kereszt három Hegyeken látszatik állani. De én elvagyok hitetve, hogy az a' Kép nem Hegyeket, hanem Koronát jelent.

Ihol itt áll előttem ama régi 's nevezetes Kővár az egekbe nyúló falaival, mellyeknek látásán több esztendőszázak elmúlttak, 's mellyeken, úgy szállván, maga az idő árthatatlanul koptatta el fogait. Ehol itt állnak előttem az Elővilágnak ama tiszteletes Maradványi, mintha az alkotó Természet a' Kőszállal együtt, mellyen fekszenek, a' földből szülte volna oda azokat! — Hát tsak ugyan elvagy hagyatva, te Eleimnek Lakhelyök? Úgy van, az elfajultt Utók oda hagytanak, tsak elvétve látogat meg téged egygy igaz Hazafi, ki szívfájlalva lép beléd, úgymint az Elővilágnak szenteltt épületébe, 's kit te a' régen elmúltt százakba ragadsz által. — Valamint Magyar Elődink az eget és időt boszszontó Kőszálakon magosan építették lakhelyeiket, úgy magosan is gondolkoztak, 's a' veszedelmektől nem tartottak. Utóik az alaton völgybe ereszkedtek le, alatonul gondolkoznak, 's félékenyekké lettek. A' Kővárak oda vagynak, 's a' régi hírünk és tekintetünk is utánok mentt! — Belépvén a' várba, álmélkodtam a' szörnyű magos és erős falain, mellyek részszerént vágott Kövekből, részszerént falakká kivágott Kőszálakból állottak, 's a' tartósságok vagy is inkább romolhatatlanságok által eléggé kimutatták, hogy ha bár az építőjök nem értett is a' márvány oszlopok felállításához, de a' falakat kőszállakká, 's a' kőszálakat falakká tudta átalváltoztatni. A' külső Udvarból a' Várnak belső részébe vagy is a' Várpiatzára jövék, melly egészen bé volt füvel növe. Itt mély Tsendesség lakozék, 's magam is alig mertem ezt a' nagy Tsendet lábomnak topogásával megháborítani. — Soha se felejttem el azt a' Belérvést, melly akkor engem körülvelt. Játszó Képzésem a' múlt százakba tett által, a' kijetlen Kőfalakat az Elővilág képeivel megelevenítette, 's az elmúltt időnek általhatatlan lepelét felemelé előttem. — A' Vár udvarán lőnyerítést 's fegyverzörgést hallottam, körülöttem pedig merő üstökös régi Embereket láttam forogni; a' garáditson a' Kardoknak 's a' patkós Tszimáknak öszveütközése zengett, a' régi Magyar Tűzhelyen pedig a' vendégszerető lángok lobogtak; a' palotában Lant és Koboz mellett a' régi Hősekről hangzottak az énekek, a' Kápolnában pedig egygy leányka képébe öltözött angyal térdepelt; az ablakról dobok ropogása 's trombiták harsogása hallatott mindenfelől, lenézvén pedig a' Várfalakról az egész Környéket erdőséggé láttam átalváltozni. Egygy szóval: valamit láttam és hallottam, édes andalgásba hozott. Ezt a' belérvést az előtt még soha se tapasztaltam. — Minekutánna a' Várból kiléptem, mohos falai alatt így elmélkedtem: Kimondhatja meg nékem mind azon történeteket, mellyek ebben a' Várban 's ezen a' hegyen estek egygykoron! Nem lehetne e itten mindegygyik hely 's mindegygyik fal igaz tanú a' vígságnak és szomorúságnak, a' jóságnak és gonoszságnak, 's a' kegyességnek és kegyetlenségnek történeteiről? Tsaknem mindent eltemetett az irgalmatlan feledés! Hová lett porok ama sok Emberek teteminek, kik itten egygykor uralkodtak, és sok más százaknak életet vagy halált szereztek? Senki sints, ki őket vagy tselekedeteiket említse! Mert nem értették azt a' szép titkot, miképpen mehet valaki ezen rövid életből a' sokkal hosszabbba által. Az ő igyekezetök nem vólt más, mint a' testi erőnek ditsőségével bírni, 's ebben a' tsekély ditsőségben a' medvéikkel osztozkodtak. Örömezt felélesztené a' Költő ezen Vár embereinek 's történeteinek emlékezetét, de semmi bizonyost nem talál szent eszköze számára, ugyan azért tsak Képzéle-

sének ékes szüleményjeivel népesítheti meg ezen helyet, 's nem adhat Költeményje által más egyebet tudunkra, mint azt, hogy mi történhetett egygykor itten; mivel a' Lettek Könyveik elhalgatják azt, a' mi valóban történt.

(Sokféle 1808. IX. 124—127)

Bétsről, 's annak némelly Urairól

Veneti, Vinidi, németül *Wenden, Winden, Windischen*, egy Tótféle Nemzet, minekutánna Krisztus Születése előtt mintegy hatvan Esztendővel a Dunán általkeltt, 's a *Vandalus* Németeket meggyőzte volna, a mostani Óstriában letelepedett . . . Ez a Nemzet a mostani Béts helyén egy Helységet épített, melly a Rómaiaktól, minekutánna *Pannóniának* Uraivá lettek, *Vindobonának* neveztetett. Ez a Hely idővel *Favianának* is hivattatott, a mint a Bétsi Benedek Szerzetesinek szerzeményes Levelekből kitetszik. Óstriának Fejedelmi eleinten Márkgrófoknak, azután Hercegeknek, 's végre Főhercegeknek nevezettek. A Lakások eleinten *Mölken* vala, azután *Kallenbergen*, osztán *Mödlingen*, míg végre II Henrik (kit az Alattavalói Jaszomirgotnak neveztek, mint hogy bizonyítóképen így szokott szüntelenül szólani: *Ja, so mihr Gott!*) 1158-dik körül Bétsbe rándultt, 's ott a mostani *Hof* nevű Piatzon, melly onnan neveztetik így, magának egy Udvarhelyt vagyis Székesvárat épített. Ezt az Épületet azután VII Lipót oda hagyta, 's 1220-dik körül a mostani Burgnak ama most is fen álló régi Darabját fel építé, melly a Könyvesház felé vagon, és *Schweitzerhofnak* nevezetik, mert a volt Svájzi Gárda ott szokott volt Ört állani. E mellett az Újvár mellett még a Sz. Mihálynak is egy Templomot épített, 's azt Udvari Fárának tette. Mind ezek kitetszenek azon leveléből, mellyet 1221-ben adott ki. A Hely, hol ez a Vár 's a Sz. Mihály Temploma fel építettet, még akkor a Városon kívül vala. Ezen Vár Árkának hátra lévő Nyomat még most is szemlélhetni azon Mélységben, melly a mostani Várnak régiebb Része előtt vagon, vagyis a mostani Várpiatzának oldalán láttatik, a mint valaki a *Schweitzerhofba* megyen. A régi Várból, melly a Hof Piatzon állott, Pénzverőház lett, mellyet azután 1386-ban a mellette való Sz. János Templomával a Karmeliták nyerték el. Idővel azután a Jézsoviták lakták, míg végre ezeknek eltörlésékkal a Hadi *Cancellaria* kapta el. IV Lipót Óstriai Márkgróf, ki 1136-ban halt meg, 's 1485-ben a Szentek közé íratott, *Kallenbergen* lakott, 's ugyan ott is halt meg. — Mátyás Király, Bétset elfoglalván, magának a *Carner* Utszában egy nevezetes Házat építettet, melly Nyulak Házának neveztetett azután. Ez a Ház akkor a Bétsi világi Házak közt legnevezetesebb vala. Bétsbe jöven Mátyás, mindég ezen Házba szállott, 's abban végre 1490-ben megis haltt. *In Adpar. ad. Hist. Hung. Belii Cuspinianusnak Diariumában* erről a Házról ezeket találtam: *Sed Rex Poloniae declinavit ad sinistrum, et in Hospitium suum, insignem Domum, quae vulgo Leporum Domus dicitur, divertit.* Ez a Lengyel Királynak ebben a Házban való szállása történt 1515-ben. Alatt a Jegyzetben pedig 1741-ben ezen Házról Bél Mátyásunk így szól: *Superat hodieque Domus haec in Vico Carner iano confertissimas Leporum picturas referens. Ludicrum opus est: quippe quod nihil non actionum humanorum Leporibus adtribuit, faceta gesticulatione, quasi delirantibus.* A Képirás bemeszelte-

tett immár, mert a mostani Bétsiek szegyenlik az Eleiknek ezen Gyermekségekben való Gyönyörködésüket. Valamint ez több ilyen Írottképekkel is történt, úgymint a nyerges Elefánttal, a böltsős Szamárral, 's több másokkal. Még az Utszának nevét is megváltoztatták, hogy olly alatsónságtól ne szármoztathassék, úgymint Talyigától, melly németül Karn. Ugyan is tsak nem régen támadt ezen Utszának ama *Karnthnerstrasse* neve, mert az előtt, amint a régiebb Könyvekből kitetszik, 's amint még most is a Köznép nevezi, *Karnerstrassen*nak neveztetett, mi is annyi mint Talyigások Utszajok, vagyis Talyigás Utsza. — A legrégebb Óstriai Pénz a Fridrik Hertzegé, ki 1198-ban a Szent Földön meghaltt, 's azután Óstriában Sz. Kereszten eltemtetett. Ő a Pénzét Kremszen verette, 's előtte való Óstriai Fejedelmeknek valamelly Pénzére még senki sem akadt.

(*Sokféle* 1799. VI. 52—55)

Némelly Jegyzetim Schönvisner Úrnak betses Munkájához

... [...] ... Ad pag. 81. A' Torontálban 1799-ben találtt Sz. Miklósi Kintsnek arany Korsóin és Tsészéin előljövő görög és egyéb Felírásokat lásd ezen Darabom végén.

A' két utolsó Sor jóval különbözik az elébbeniektől, 's valamelly tsinatlan Nemzetnek betüiből állhat. Ha Bolgár, Abár, vagy Kun betük légyenek e, azt mások határozzák meg. Hogy ezt az Országot, hol ez a' Kints találtatott, úgymint Tisza, Maros, és Temes mellékét egygykor a' Magyarok előtt Bolgárok, Abárok, 's Kunok vagy is *Hunnusok* bírták, a' bizonyos. Nékem amaz éjszaki *Runus* betüknek látszatnak, mellyekkel élhettek a' Kunok is, 's azoknak Utóik a' Székeleyek. Ugyan efféle Betűkkel róvhatták meg ama Levél gyanánt szolgáló Rovásait. A' két első sorban említett *Boyta Zsupán* ... talán nem is más, hanem ama Béla Levelessétől előhozott hét Kun Főembereknek egygyike, kik Álmos Fejedelmünknek Kiow táján meghódultak, vele az Országunkba bėjöttek, 's abban letelepedtek. Az Írónk így említi: *Boyta, a quo genus Bruca descendit*. Ez a' Főember Követül küldetett Tsalánhoz Tételi Bolgár Fejedelemhez, azután ezen Temesi Környékbe haddal Galád ellen, kinek meggyőzése után Árpád megajándékozta *Torhus* nevű birtokkal a' Tisza mellett. Hogy ezek az arany Edények, mellyeken eme betüs Bélyegek 's mindenféle Emberek 's Élőállatok Képeik talátatnak, több tekintetből is megérdemenék a' rézre metszést 's kinyomtatást, azt kiki általlátja. A' Képek között szemléltetnek az Emberfejű lovak is, *Centauroi*, Emberlovak. Ezen Képek egygykor a' Kun Népnél nagy betsben lehettek. A' Jászberényi Kürtön is láthatni ezt a' Képet. Azután *Müller* és *Schlözer* is emlegetik, hogy a' Neper vizének mellékén, melly az előtt Új *Russianak*, azután Új *Servianak* neveztetett, 1763-ban egygy felbontott Sírhalom vagy is Halomdomb, oroszul *Kurgan*, alatt sok arany és ezüst Drágaságokat találtak, mellyeken szint úgy az Emberfejű lovak látszottak. Már pedig itt is laktak egygykor a' Kunok, oroszul Polovtzi. Ezen Emberek kiváltképpen szerették 's nagyra betsülték a' lovakat, azokból az Istennek Áldomást készítettek, 's azok húsával szintúgy éltek, valamint mi mostan az ökör hússal. Azonban a' lóhúst, úgy tetszik, tsupán süelve ették. Az ökörre nem volt

szükségök annyira, mivel a' földművelést nem esmerték. Meglehet, hogy a' Regéik, vagy is Régi-Meséik azt taníták, hogy az Eleik egygykor a' lovakból eredtek volna, 's még Emberlovak létökben, azaz: midőn még felében lovak vagy is négylábú Emberek valának, vitték volna véghez ama hallatlan nagy Tetteket, mellyekről a' Mesék emlékeztek. Talán ezen okból látszatnak a' régi Egyiptomi Köveken is olly gyakran ama lófejű Emberek. Azonban a' Jénai *Recensensnek* gyanúja, hogy az a' Kints Egyiptomból eredett volna, 's valamely Magyar Vitéz azt zsákmányul hozta volna ide Törökországból, hihetetlen, és szemlátomást helytelen. Mert mind a' munka, mind pedig a' betűk kimutatják, hogy ezek az aranymívek valamely tsinatlan Néphez tartoztak, melly a' görögországhoz közel lakott, és jóval régiebbek a' Magyaroknak a' Törökökkel való hadakozásoknál. Az Egyiptomiak nem az Ember fejjel való négy lábú Lovakat, hanem a' Lófejjel való két lábú Embereket szokták a' Képpelírásokban ábrázolni. A' Korsón való Tsat vagy is Kapots inkább Kun Emberre mutat mint régi birtokossára, hogy sem Egyiptomira. Mert a' Kun szüntelenül lóháton vala.

(*Sokféle 1808. IX. 130—174*)

A' Magyar Történeteket illető Jegyzetim

... 134. A' Jász Kürt Lehel kürtjének is neveztetik, de nem jól. Lehelnek legkisebb köze sem vala a' Jászokkal 's Kunokkal, kik tsak mint egygy három száz esztendőök múlva köttek utánna az Országunkba. Lehel (igaz neve szerént Lél, régi Kéziratokban *Leel*) Tasnak, a' Hét-Magyar Főemberek közül egygyikének a' fia vala, ki Álmoossal 's Árpáddal jött ide Ázsiából. Ez a' Lehel, minekutánna sok diadalmokban részesültt, végre még is olly szerentsétlen vala, hogy Óspurnál a' Német Tsászárnak kezébe kerültt, ki is ötet Régenspurnál 955-ben felakasztatta. Midőn tehát azon elmélkedtem, miként kaphatta legyen a' Jász Kürt a' Lehel nevét, az juta eszemben, hogy mivel a' múltt időkben a' régi Énekek és Képek Lehelt mindenkor Kürttel 's nagy Vitéznek emlegették, ez okból a' Jászok közül egygyvalaki ötet választá 's hirdeté ki a' Kürt egygykori Urának. Ha ki lehetne venni a' Kürtön kimetszett Képekből a' munka idejét vagy pedig hajdani Urának az ő nevét, úgy bizony valamely Kun vagy Jász Hadivezérhez tartozottnak találnök. Egygyszóval, ha ez a' Kürt méltán neveztetik Jász Kürtnek, úgy lehetetlen, hogy egygykor a' Lehel Kürtje lett volna; ha pedig valóban Lehel Maradványa, úgy Jász Kürtnek a' nevét méltán nem viselheti.

(*Sokféle 1808. X. 88—177*)

KÉPJEGYZÉK

1. Molnár János: A régi jeles épületekről kilentz könyvei (Nagyszombat 1760). Címlap
2. Sándor István: Egy külföldön utazó magyarnak jó barátjához küldetett levelei (Győr 1793). Címlap
3. Sokféle. Írá 's egybe szedé Sándor István (Győr 1795). Címlap
4. Sándor István: Magyar Könyvesház, avagy a' magyar könyveknek kinyomtatások ideje szerént való rövid említésök (Győr 1803). Címlap
5. Jelics Ede: Márványtábla a könyvtáralapítók emlékére. Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára
6. Johann Joachim Winckelmann: Geschichte der Kunst des Altertums (Wien 1776). Címlap
7. A rhodoszi kolosszus fantáziaképe. Illusztráció Molnár János A régi jeles épületekről (Nagyszombat 1760) című művéből. VIII. tábla 6. kép
8. Belvederei Apolló. Rézmetszet. Illusztráció Bernard de Montfaucon Antiquitates Graecae et Romanae I. (Nürnberg 1757) című művéből. XI. tábla 6. kép
9. Antinoosz. Rézmetszet. Illusztráció Johann Joachim Winckelmann Alte Denkmäler der Kunst (Berlin 1792) című művéből. 179. tábla
10. Marcus Aurelius lovasszobra. Rézmetszet. Illusztráció Bernard de Montfaucon Antiquitates Graecae et Romanae II. (Nürnberg 1757) című művéből. CXII. tábla 10. kép
11. Laokoón. Rézmetszet. Illusztráció Bernard de Montfaucon Antiquitates Graecae et Romanae II. (Nürnberg 1757) című művéből. XLII. tábla 8. kép
12. Farnese bika (i. e. I. század). Nápoly, Archeológiai Múzeum. (Az antik világ. Bp. 1986. 178)
13. Johann Georg Meusel: Teutsches Künstlerlexikon oder Verzeichnis der jetztlebenden teutschen Künstler (Lemgo 1778) címlapja
14. Albrecht Dürer: Ádám és Éva. Fametszet (1504 körül). (Erwin Panofsky: Dürer. New Jersey 1948. 117)
15. Albrecht Dürer: Kis Kálvária. Aranylemez (1518 körül). (Valentin Scherer: Dürer. Stuttgart, Leipzig 1904. 149/1)
16. Albrecht Dürer: 10000 mártír vértanúsága (1508). Bécs, Kunsthistorisches Museum. (Giorgio Zampi: Dürer. Milano 1968. XLIV)
17. Fantáziatáj piramisokkal, obeliszekkel és szarkofágokkal. Illusztráció Molnár János A régi jeles épületekről (Nagyszombat 1760) című művéből. V. tábla
18. Obeliszek és múmiák. Illusztráció Molnár János A régi jeles épületekről (Nagyszombat 1760) című művéből. IV. tábla
19. Decsy Sámuel: Egyiptom ország históriája (Bécs 1803). Címlapkép
20. Giovanni Battista Piranesi: A római Piazza del Popolo az obeliszkkal. Rézmetszet (1750 körül). (Spiro Kostof: A history of architecture. Oxford 1983. 21. 6.a)
21. Michelangelo Buonarotti: Harc az ördögökkel. Részlet az Utolsó ítéletből (1534—41). Róma, Sixtus-kápolna. (S. Quasimodo: L'opera completa di Michelangelo pittore. Milano 1966. LIII)
22. Tiziano Vecellio: Bűnbánó Magdolna (1560—70 körül). California, Paul Getty-gyűjtemény. (Harold Wethey: The paintings of Titian. London 1969. 236)
23. Raffaello sírja. Madonna-szobor Raffaello terve alapján: Lorenzetto Lotti. Róma, Pantheon. (Adolf Rosenberg: Raffael. Stuttgart, Leipzig 1909. XXXIII)
24. François d'Orbay: Kastélypark a Trianon de Porcelaine-nel (Versailles 1670—72). W. Swidde rézkarca. (Erich Hubala: Die Kunst des 17. Jahrhunderts. Berlin 1970. 367)

25. Jacques-Ange Gabriel: Versailles, Kis-Trianon (1762—66). (Histoire Mondiale de l'art. Toledo 1976. 552)
26. Francois Cuvillies: Tükörterem, Amalienburg (1734—39). München, Nymphenburg-kastély. (Harald Keller: Die Kunst des 18. Jahrhunderts. Berlin 1971. IV)
27. Badenburger. München, Nymphenburg-park. Rézmetszet M. Diesel után (1722 körül). (D. Hennebo —A. Hoffmann: Geschichte der deutschen Gartenkunst II. Hamburg 1965. 77)
28. Werner Engelbrecht: Dévény vára. Rézmetszet (18. század II. fele). Magyar Nemzeti Múzeum, Történeti Képcsarnok
29. Münster. Strasbourg. Johann Martin Weis rézmetszete (1729 körül). (J. W. Goethe: Antik és modern. Bp. 1981. IV/1)
30. Andrea Palladio: Teatro Olimpico (1580). Vicenza. (A. K. Placzek: Macmillan Encyclopedia of Architects III. London 1982. 359)
31. Giulio Romano: Harc az óriásokkal. Freskó a Palazzo del Tè-ből (1532—34). Mantova. (Georg Kauffmann: Die Kunst des 16. Jahrhunderts. Berlin 1970. 12)
32. Johann Wolfgang van der Auvera: Tükörterem (1740—45). Würzburg, püspöki palota. (Harald Keller: Die Kunst des 18. Jahrhunderts. Berlin 1971. IV)
33. Christopher Wren: Szent Pál-katedrális (1675—84). London. (A. K. Placzek: Macmillan Encyclopedia of Architects IV. London 1982. 431)
34. Pieter Paul Rubens: IV. Henrik halála és a régenség bevezetése. Medici Galéria (1622—26). Párizs, Louvre. (Kelényi György: Rubens Medici Galériája. Bp. 1988. VIII)
35. Karlsruhe terve. Johann Matthias Steidlin metszete (1739). (Harald Keller: Die Kunst des 18. Jahrhunderts. Berlin 1971. 140)
36. Johann Baptiste Broebes: A berlini Schlossplatz terve (1702). Rézmetszet (1733 körül). (Harald Keller: Die Kunst des 18. Jahrhunderts. Berlin 1971. 78)
37. Sanssouci. Potsdam. Rézmetszet (1750 körül). (Harald Keller: Die Kunst des 18. Jahrhunderts. Berlin 1971. 125)
38. Gaetano Matteo Pisoni: Szent Ursus-katedrális (1762—72). Solothurn. (Fajth Tibor: Svájc. Bp. 1973. 320/2)
39. Illusztráció Domenico Fontana Della Trasportazione dell'Obelisco Vaticano (Róma 1590) című művéből
40. Kínai épületek fantáziaképe. Illusztráció Molnár János A régi jeles épületekről (Nagyszombat 1760) című művéből. VI. tábla
41. Kalmük nemes sátra. Illusztráció Peter Simon Pallas Sammlungen historischer Nachrichten über die Mongolischen Völkerschaften (St. Petersburg 1776—1801) című művéből. IV. tábla
42. Georg Raffael Donner: Szent Márton és a koldus (1735 körül). Pozsony, koronázási templom, egykori főoltár. (Eberhard Hempel: Baroque art and architecture in Central Europe. London 1965. 64)
43. A szilágsomlyói I. kincs nyaklánc. Bécs, Kunsthistorisches Museum. Illusztráció Hampel József A régibb középkor emlékei Magyarhonban I. (Bp. 1894) című művéből. XIV. kép
44. Szöveg a nagyszentmiklósi kincs edényeiről. Rézmetszet Sándor István Sokféléjének IX. darabjához (Bécs 1801)
45. A nagyszentmiklósi kincs 2. számú korszának 3. korongja: „Égi vadászat”. Bécs, Kunsthistorisches Museum. (László Gyula—Rácz István: A nagyszentmiklósi kincs. Bp. 1977. 9)
46. Ismeretlen mester: Lehel kürtje. Rézmetszet (18. század II. fele). Magyar Nemzeti Múzeum, Történeti Képcsarnok
47. Magyarország szent, angyali és apostoli koronája. Wolfgang Kilian rézmetszete Révay Péter De sacrae coronae Regni Hungariae ortu . . . (Augsburg 1613) című munkájából
48. Stephanus Schoenviesner: Notitia Hungaricae rei nummariae ab origine ad praesens tempus (Budae 1801) címlapja
49. Antik pénzek rézmetszetei Sándor István Sokféléjének IV. darabjához (Győr 1796). (1) Philippeus tetradrachma (i. e. 4—2. század), (2) bécsi dénár mintájára vert hazai pénzek (13—14. század)
50. Antik pénzek rézmetszetei Sándor István Sokféléjének VI. darabjához (Győr 1799). (1) Philippeus tetradrachma (i. e. 4—2. század), (2) bécsi dénárok mintájára vert hazai pénzek (13—14. század)

51. Középkori pénzek rézmetszetei Sándor István Sokféléjének VII. darabjához (Bécs 1801). (1) III. Béla rézpénze, (2) Mátyás király aranypénze Patrona Hungariaeval és Szent Lászlóval (3) Mátyás király aranypénze (Dr. Réthy László: Corpus nummorum Hungariae. Magyar Egyetemes Éremtár. Bp. 1899. I. 98, II. 208/A változat, II. 206)
52. Aquileja-érem. Illusztráció Stephanus Schoenviesner Notitia Hungaricae rei nummariae ab origine ad praesens tempus (Budae 1801) című művéből
53. Középkori pénzek rézmetszetei Sándor István Sokféléjének IX. darabjához (Bécs 1808). (1) freisachi dénárrok (12—13. század), (2) szlavón dénár, (3) erdélyi 1/16 dukát
54. Mariazelli Madonna-tábla. Anjou fogadalmi kép (14. század). (Művészet Magyarországon 1300—1470. Bp. 1987. 769)
55. A Képes Krónika (1358) címlapja. (Képes Krónika. Facsimile Bp. 1964)
56. Magyar címer Pesti Gábor Esopus fabulái (1536) című művéből
57. Sylvester János: Uj testamentum (Újsziget 1541). Címlap
58. A Nádasdy és Kanizsai család címere Sylvester János Uj testamentum (Újsziget 1541) című művéből
59. Tinódi Lantos Sebestyén címere Cronica (Kolozsvár 1554) című művéből
60. I. István és Szent Imre. Rézmetszet. Nádasdy-féle Mausoleum (Nürnberg 1664). Magyar Nemzeti Múzeum, Történeti Képcsarnok
61. Szent István felajánlja a templomot a Madonnának. Illusztráció Stephanus Schoenviesner Antiquitatem et Historiae Sabariensis ab origine usque ad praesens tempus (Pest 1791) című művéből (XXI. — győri — tábla)
62. Id. Johann August Nahl: Maria Magdolna Langhans síremléke (1751). Hindelbank, plébániatemplom. (Harald Keller: Die Kunst des 18. Jahrhunderts. Berlin 1971. 236)
63. Jacopo Tintoretto: Zára megvétele (1588—90). Velence, Doge-palota, Sala dello Scrutinio. (E. van der Berchen: Die Gemälde des Jacopo Tintoretto. München 1942. 305)
64. Antonio Correggio: Szent család Szent Józseffel és férfi szenttel (Szent Jeromos) (1518), Hampton Court. (Cecil Gould: The paintings of Correggio. London 1976. 91b)
65. Id. Johann August Nahl, Maria Magdolna Langhans síremléke. Vázlat. Strasbourg, Városi Múzeum
66. Francis Hayman: Vázlat A hitetlen halálához. 1764 körül. Fekete és fehér kréta, Budapest, Szépművészeti Múzeum
67. Dekoratív részletek a Sokféléből

A fotókat készítették: Schertlin Péter (1—4., 6—12., 17—19., 21., 29., 40—41., 43., 45., 47., 48—50., 52., 55., 61. kép), Kolthay Tiborné (5., 13., 20., 24—27., 30—33., 35—37., 39., 44., 51., 54., 56—59., 62. kép), Szenczi Mária (14., 16., 22., 34., 42., 64. kép), Dienes Gáborné (15., 23., 38., 63. kép), Dabasi András (28., 46., 60. kép), Berényi Zsuzsanna (53. kép), Strasbourg, Városi Múzeum (65. kép), Fodor Györgyi Szeréna (66. kép).

COUNT ISTVÁN SÁNDOR'S WRITINGS ON FINE ARTS

by *Júlia Papp*

SUMMARY

The reviving scholarly interest in the age of the Enlightenment has recently called attention to the sources that afford the possibility to approach the art of this transitory, so-called 'crisis' period in cultural historical terms. The fundamental source material — which, in Hungary, has been published so far only to a small extent — consists of the periodicals, the topographic and itinerary literature of the age, surveys of collections, the contemporary historical, archeological, and numismatic works, as well as references to the fine arts in the literature of aesthetics. Newspapers that became regular in western Europe from the beginning of the 18th century and in Hungary from 1780 on ensured the large-scale and efficient spread of knowledge concerning the fine arts, architecture, and the applied arts. Due to the press, the prominent scholarly results of the historians and archeologists of the age became generally known, too, and the readers received regular information about the contemporary public life of arts both in Hungary and abroad and about its institutions too. Of course, these sources shed light not only on the scope and orientation of the informational system of the period in terms of the fine arts, but, at the same time, afford the possibility to investigate the "prehistory" of the scholarly art history.

One of the prominent Hungarian figures of the period is the nearly forgotten Count István Sándor, a linguist, historian, and bibliographer. In his writings that were published in contemporary print, we can find several pieces of information concerning the fine arts.

He was born in Luka, in 1750, to the family of a count. He graduated at the university of Nagyszombat (Trnava), and then, around 1784, he moved to Vienna. Here he established active contacts with a circle centered around the Viennese Hungarian paper *Magyar Hirmondó*; the society consisted of writers, journalists, and scholars and played a prominent role in the Hungarian cultural and literary life. In 1786, he travelled in Northern Italy, in 1787 in Germany, England, and in France; in 1788, he visited Prague, Dresden, and Berlin, and then, in 1791 he went to Switzerland . . . In 1803, he published his chief work, *Magyar Könyvesház* (Hungarian house of books), which was the first Hungarian bibliography. It listed all the books that had been published in Hungary up to that time and were known to him. In 1808, he published a linguistic work of his own: *Toldalék a magyar — deák szókönyvhöz* (Appendix to Hungarian — Latin Wordbook). In 1793, he granted his library, his minor collection of coins and works of art, and a part of his fortune to the then planned society of science, in order to serve the cause of cultural progress in Hungary. He died in Vienna, committing suicide, in 1815.

In his encyclopedic periodical, entitled *Sokféle* (Various things), which was written and edited by himself and was published between 1791 and 1808 in twelve volumes, he provided not only historical, literary and scholarly information, but also popular knowledge concerning the fine arts, archeology, numismatics, and heraldry — and all this in Hungarian language. His experiences gained during his travels in Western Europe were summarized again in Hungarian — in 1793, in a travel-book, *Egy külföldön utazó magyarnak jó barátjához küldetett levelei* (Letters sent by a Hungarian man travelling abroad to his good friend), which contains several references to the fine arts, too. Among his writings, we can find pieces that provide information about the achievements of the auxiliary sciences of art history, pieces that provide par excellence knowledge about the fine arts, and such ones that touch on the history of culture. In his writings, we can recognize the early appearance of the outlook on the protection of monuments and on museums, the germs of typology and iconography, as well as the classification of works of art and a terminology of the fine arts and that of aesthetics.

In his writings which appeared in *Sokféle* in 1795 — he elaborated a history of sculpture, from the ancient times up to his age. When writing about the ancient Greek and Roman, he took over the concept

of style and the theory of its historical development from Johann Joachim Winckelmann, “the father” of art history, that is, the thesis that art emerges from social needs and develops organically. He mentions the sources of the history of ancient art that are the most important ones even today: Homer, Pliny, and Pausanias. In the vein of the theory of art of Neo-Classicism, he stresses that no works of art of any earlier people can be equal to the relics of classical antiquity. The theory of the development of art occurs, with him, the most explicitly in the description of Greek sculpture. Here, he gives a fairly detailed explanation of the effects exerted by the surroundings, climate, religious customs, social establishment, and by the cultural conditions on the development of art. It indicates his sensitivity to the laws of historical development: that, relative to the length of the study and to his predecessors’ works he lays fairly great stress on the relics of archaic period of Greek art: he mentions herms without arms and legs, sculptures with arms pressed to the body, stiff legs, and with closed eyes, and the long historical process that had led to the art of the ‘classical’ period. Yet, it should be stressed that — just like in the works of Winckelmann — here again we can find the principle of historical development which appeared within a highly rigid normative structure, since, as it was commonly held, the Greek sculpture of the classical period, which was considered to be the absolute standard, an etalon — and which, however, was known even to Winckelmann mostly just from Roman reproductions — had been preceded by clumsy beginnings and had been followed by a decline. It bears witness to István Sándor’s intention to propagate knowledge that, for lack of engravings that might have been published as illustrations, he provided highly detailed, refined, and sensitive descriptions of the most famous works of arts of the antiquity — the Apollo of Belvedere, the Venus of Medici, Laokoon, Niobe, etc.

In the vein of the cult of antiquity of Neo-Classicism, he devoted less attention to the sculpture of the following ages, as regards both the extension and profundity of his discussions. In this respect, an exception is Albrecht Dürer, to whom he attributes wrongly, — obviously following earlier inventories with false identifications — a considerable oeuvre as a sculptor, inserting a quasi-independent, monographic work in his writings on the history of sculpture. In other periods he remains content with only listing the names of artists; at any rate, the fact that he mentions the names of more than one hundred sculptors, from the 4th century up to his age — those of Spanish, French, Italian, English, German, etc. ones — proves that he might have used many sources abundant in data.

Sándor’s writings on the ancient Egypt bear witness to the increasing interest in the Egyptian culture at the end of the 18th century. In his writings, we can fairly well observe those shifts in emphasis in the evaluation of ancient Egyptian art and in judging its influence exerted on the shaping of European culture. The interest in ancient Egyptian history in the Middle Ages was motivated by biblical concerns — more closely, those of the Old Testament — whereas in the age of Neo-Classicism, besides the recognition of certain values of ancient Egyptian art, the superiority of ancient Greek art was stressed. At the end of the 18th century, archeological research — a part of which was connected with the military expeditions of the Emperor Napoleon I. — directed the attention again to the relics and monuments of the ancient Egyptian art and architecture, in some cases evaluating them as more valuable and more lasting than those of the ancient Greek art. The same change of outlook appeared with Count István Sándor, too, who, in his writings published in 1808, already spoke of the splendour of the ancient Egyptian art, as surpassing its Greek counterpart, in ecstatic terms. Here again, he relied first of all on foreign sources: besides the French traveller, Claude Savary, he makes mention of the Arabian traveller, Abd el-Latif, too, who, in the 13th century, travelled all through the territory of the ancient Egypt. The change in the evaluation of the ancient Egyptian art indicates the beginning dissolution of the normative outlook of Neo-Classicism, which in many respects was rather rigid; and, at the same time, the beginnings of the age of Romanticism, which movement looked for a wider world in space and in time and turned toward Egyptian art, as well as toward the art of the Far East and that of the Middle Ages (especially Gothic art).

Count Sándor published an article about Michelangelo’s Last Judgement, in his paper — on the base of thoughts that belonged to the legacy of Vasari’s tradition — he laid stress first of all on moralizing, anecdotal motives. In his writing on Raphael, anecdotal details of the biography prevail either, whereas in a rather long, German-language description of a certain “pagan temple” in the fortress of Dévény, (later identified as a medieval Hungarian building) quoting a contemporary guide-book, Count Sándor described the ornaments of the past-time residence of a Moravian prince, Svatopluk — with a vivid fantasy.

His writings on landscape gardens are highly significant if we think of the prominent role that the spread of English gardens played in the history of European art and history. English landscape gardens were various representatives of the Sentimentalism and desire for freedom and a wish of European intellectuals and the bourgeois to dissolve in nature, they represented a longing to get off toward nature, an idyllic longing reminiscent of a past golden age, as well as a wonder of the threatening and wild beauties of nature, a wonder mixed with fear.

During his European travels, Count István Sándor paid great attention to gardens and parks: though he wrote about some French gardens in praise — first of all about Versailles, which is regarded as the classic instance of horti-culture — he was dealing the most with the new fashion, namely, the picturesque English landscape gardens. In his travelbook, he gives a detailed description of a characteristic example of the Rococo garden that is, the park of the castle of Nymphenburg, near Munich. Here, in the interpretation of exotic buildings, such as the hermit's abode and the bathing pavilion, there appear already ethical points of views that were characteristic of the age of Enlightenment. In the description of the garden of Denbigh, in Surrey, we can encounter an even stronger ethical approach, where the moral educational intention manifests itself not only in the form of moral admonitions and parables as 'hanging from' trees and bushes, but also as an allegory that is embodied in the whole construction of the garden, providing a significant and extreme example of the didactic moral aesthetics of the Enlightenment. In another of his fairly lengthy studies, he discusses the theory of Chinese gardens that constituted the other important predecessor of English landscape gardening: that is, the aspiration for naturalness; instead of a central arrangement, the formation of random, chancelike views; a conscious mixture of fearful and peaceful details. In Sándor's travel book, the descriptions of nature show the pantheism of a man who is in an intimate relation with nature. Besides Rococo pastoral idylls, there appear the intimate and sincere wonder of the beauties of nature, as well as the sensitivity to fearful phenomena, and the feeling that we are exposed to the transcendent, divine force of nature, all these signify the movement of early Romanticism. The picturesque and lively descriptions of nature with their strong emotional atmosphere, are important even from another point of view, namely, considering their influence exerted on landscape painting, as they considerably contributed to the spread of landscape-like compositions, and of Romantic motives. In several of Count Sándor's writings, we can recognize the appearance of the cult of ruins, which played a prominent role in the ideology of the English gardens. One of his fairly long articles, which includes the elegiac and melancholic description of the ruins of an old fortress from the Middle Ages, irradiates an increased respect for the material remnants of the glorious Hungarian past. One must not forget that it was at that time when the systematic topographic description of medieval monuments started in Hungary, as one of the elements of the national revival in the fields of all the humanities.

Count Sándor's travel book gives for each town, in a topographic order the number of churches, monasteries, and hospitals, with a short description of all the prominent public buildings and statues and provides the readers with information about the field of interest of the more interesting collections and museums and about the most famous works of art in them. When evaluating the artistic relics he had seen, he mostly applies commonplaces and toposes, following the tradition of guide-books, yet there are some of his individual, subjective judgements in his travelogue, on the base of which we can form a picture about his artistic taste.

He puts forward information about the fine arts in his writings on the history of culture, history, and on the natural sciences, too. We can read concrete references to the fine arts in his articles dealing with, for example, the secret initiation ceremonies of freemasonry, the monasteries on the Mount Athos, the life of Sixtus V, gems and semi-precious stones, or with the waxworks' exhibitions fashionable in that age. In his history of art, the so-called 'artists' anecdotes' play an important role: it is because since the Greek and Roman antiquity, they have drawn attention to famous creators and works of art, and their leitmotifs that easily cross both the geographic and historical boundaries mediate even the general reactions — to art and artists — of the contemporary and later public. Among the artists' anecdotes published by István Sándor, we can find some prominent types of this genre: for example, those which are about the so-called 'heroes of culture', that is, the 'inventors' of a certain technique or branch of art, or those about the relationship between an artist and his model. An extreme instance of the latter type mentioned by István Sándor is the widely known apocryphal anecdote about Michelangelo, who tortured his model to death with his own hands for the sake of greater lifelikeness. In another story,

concerning the setting up of Egyptian obelisks in Europe, there recurs a leitmotif that had spanned several ages and countries: the story that originally had been related to the so-called Atmeida obelisk of Constantinople became connected, with István Sándor, with the obelisk-raising activity of Domenico Fontana in Rome.

Count Sándor's writings treating of the culture and art of distant peoples were developed in the course of his travels, but also in the outlook of the age of Romanticism. Chinese, Japanese, and Egyptian elements were formerly applied as early as in the Rococo, though mostly as only playful and capricious ornaments, due to their curious character. In the system of ideas of the Enlightenment, the description of the ways of life and habits of foreign peoples became part of the aspirations to acquire universal and encyclopedic knowledge, while in the thought of Romanticism, an attraction toward the exotism and the wish of some exodus, taken in the Rousseauian sense, was the basis of Near and Far Eastern nostalgies showing the best examples of intact morals. The latter moment motivated the interest of even István Sándor, as he remarked at some point. We can find such scattered references not only in his longer writings, for example, on China, but also in his articles on the Greenlanders, Kalmucks, and on the savages of the South Sea.

Count Sándor's writings contain only few remarks concerning the contemporary arts. In this respect, his attention was focussed first of all on town-planning: here, he preferred Neo-Classical rational and clear-cut arrangements. He cites as the best examples the geometrically articulated urbanistic arrangement of Berlin and Karlsruhe.

Certain occurrences in *Sokféle* and in his travel book indicate the early appearance of an 'art historical attitude of mind'. What that category meant at that age manifested itself in the increased attention devoted to the fine arts and its institutions (academics and societies including the extant as well as the missing ones); in an historical outlook that sometimes appeared in a certain systematization of works of art; in providing information about foreign concepts of the early scholarly methods of the history of art, and their application in a simple way. With Count István Sándor, the historical outlook appeared in Hungarian history of art. In the 18th century, old pictures, buildings, and archeological findings functioned only as material sources for history, the systematization of relics was based on their historical and not on their aesthetic values. By the end of the 18th century, historical objects, together with the relics of popular poetry, music, and literature, became an honoured part of national heritage according to the programme of the patriotic movements all over Europe. This programme was very important for the minor nationalities of Central and Eastern Europe. In the Hungarian newspapers and periodicals, enthusiastic correspondents from the countryside provided regular accounts of Roman and Medieval relics found anywhere in Hungary asking scholars for help in defining and describing them. Though in Hungary, in the beginning that aspiration had an intensive aristocratic, and, what is more, feudal character, but at the end of the 18th century the value of the intellectual, cultural assets of the past, that is, the research and protection of the monuments became even more important for the middle class intellectuals, too. The attention of scholars and amateurs turned toward relics of national history and any valuable objects that represented a prominent historical and aesthetic value, coins and seals and other objects for example the s.c. Lehel's horn (an oliphante with decorations of animals from South Italy), the Royal insignia, the treasure of Nagyszentmiklós and Szilágyosmlyó (both from the period of Migration) etc. István Sándor, as a historian and art collector, followed with attention all the contemporary archeological and numismatic researches, both in Hungary and abroad. In his writings, he often made references to them, or even corrected them. One of his commentaries like that, which is about the golden treasure of Nagyszentmiklós that was discovered in 1799 in South-East Hungary, (now in Roumania) displays the germs of iconography, and typology. On the base of the figure of a Centaur (in fact, a lion with human head) on one of the dishes — in the finding he compares it with one of the figures on Lehel's horn which is a later work and comes from South Italy according to the recent publications and with other objects, ornamented with similar motifs, found in the *kurgans* found beside the river Dneper. He regards the Nagyszentmiklós treasure as having Eastern that is, Asian, (more closely) Hunnish origin. He searched for the analogies of the motifs on the so called Lehel's horn and in the figures on coins from his own collection, but, as regards the origin of the horn, he arrived at a mistaken conclusion. He explained the historical relations of the horn to Lehel considered of a Hungarian chief in the 9th century by his historical sources and iconographic arguments: as in medieval chronicles Lehel had always been described and represented on pictures together with a horn, in the

course of time the so-called *Jászkürt*, the oliphant mentioned above and preserved in the field of the *Jász* people in Hungary had been attributed to this legendary Lehel, who had done heroic deeds against the enemies of the Magyars. The signs of the process in the course of which archeology and the history of art became independent are the facts that the scholars of the age already applied archeological and artistic relics as sources not only in historical research, but historical knowledge or the facts established by the auxiliary sciences of history (e.g., diplomatics, epigraphy) served to achieve greater precision in archeological knowledge and in the history of art and architecture. Count István Sándor, who, as a bibliographer, knew well medieval charters and chronicles, applied these sources, too, in the case of reconstructing the early archeological period of Vienna, as well as in his writings on the Hunnish and Hungarian princely quarters and fortresses, respectively; the latter, on the base of a monographic approach and in a historical vein, tries to reconstruct their architecture. At other times, he announced archeological news: for example, about the excavations in Herculaneum and Pompei, and in his travel book, he often mentioned contemporary archeological excavations and collections in Europe.

As regards the auxiliary sciences of history, he was the most educated in numismatics: he knew several scholars, for example, Joseph Eckhel, a numismatist in the Royal Court of Vienna, who was famous throughout Europe. He complemented the information he acquired from the literature on coins both in Hungary and abroad, on the base of coins in his own collection and in those of his friends. He announced several times the need for a scholarly work that should systematize Hungarian coins, and in 1801, when the great numismatic work of István Schoenvisner — who was the first professor at the department of archeology of the Péter Pázmány University of Pest — was published, he was busy to add his remarks and complements to it. In his periodical, he often returned to a coin or to an iconographic motif on certain coins, and, when it was needed — under the influence of new information — he corrected his earlier views. His writings on one of the copper coins of King Béla IV, which is recently attributed to King Béla III, or on the gold coins („*florinii*”) of King Matthias Corvinus are monographic in character. For example, in the former one, he briefly provides the reader with information about the contemporary „specialized literature” of the issue, and then, after the minute description of the coin, he supports his views on the dating of the coin with iconographic and typological argumentation.

Besides his monographic writings, we can find comprehensive ones, too: besides the motives on old Hungarian coins, he attempts at following through the history of minting in Europe. Historical points of view appear even in his expoundations on heraldry in which he discusses the development of the elements on the coats of arms of the Hungarian nation. In the research into the mountain motif on the Hungarian arms, he cites as an example a work of the fine arts — namely, a miraculous image of the Holy Virgin, which was offered by the Hungarian King Lajos the Great to Mariaszell after a victorious battle as such an instance of pictures on the frame of which there are old representations of coats-of-arms. He often made known representations of Hungarian coats-of-arms from books that were in his possession or belonged to others, considering important not only the gathering and systematization of old Hungarian literary relics, but also making known their illustrations. His article on printing also bears witness to his interest in the history of books; in it he writes in detail about the rise of xylography as a graphic multiplication technique. In some of his writings, we can observe the germs of historical iconography. In the age of the author at issue and even former periods up to the 19th century, scholars did not aim consciously to choose the authentic picture sources, when compiling the illustrative material of historical works. It is at the reconstruction of the haircut of the Hungarians in the age of the Hungarian Conquest when Count István Sándor points out, for example, that the pictures of princes in the chronicles of the Middle Ages or in Nádasdy's *Mausoleum* from the 17th century are just as idealized and imaginary portraits as the images of Jesus Christ and other biblical heroes, therefore, they are not suitable for reconstructing the conditions of the age of the Hungarian Conquest. When making researches into the war wear at the time of the Hungarian Conquest, he calls into question the reliability of the illuminations of the 14th century *Képes Krónika* (Bilderchronik. Illuminated Cronicle) either, and so he noticed the relative historical value of any historical work.

The germs of a typological method appear in Sándor's writing systematizing early Christian churches, whereas at the end of his study on the history of sculpture, he follows through, by means of the typological method, the wandering of a motif in sculptures, which he had seen in a Swiss church during his European travels.

At some points, he touches on the fundamental question of the modern protection of monuments, when he urges on preserving the original character of the ancient architecture. He disapproves of the clumsy repainting of the Gothic cathedral of Basel, as a result of which the building became distorted — as well as some similar cases in Hungary.

It indicates the appearance of the outlook on museums that, when writing about the Belvedere Picture Gallery in Vienna, he stresses: one day a week, the public can visit the gallery free of charge, and those interested in it even get a free printed catalogue. The detailed description of these regulations refers to the fact that the author supported the practice of bringing into being — to use present-day terms — permanent exhibitions with the aim of public education. Occasionally, he also wrote about the academies of art and famous art dealers' shops that became known to him in the course of his travels.

Count Sándor paid particular attention to the terminology of the fine arts. In the case of almost all of the prominent Hungarian expressions, he gives at least one of their French, German, or Latin equivalents, in order to explain the ambiguous Hungarian meaning by means of the more widely known foreign terms. In the vein of the Hungarian language reform of the period, he tried to substitute new Hungarian words for foreign expressions: for example he attached a vocabulary, which contained the Hungarian equivalents — which he himself offered — of the prominent European terms, to his series of articles on Egypt. He used the word *szobor* ('sculpture'), in its present-day sense, very early, but his neologism was not recognized, as later on he gave up using it. It is with him that we can recognize for the first time in Hungary the expression *művészet* ('art') though in a different sense from the present one, meaning 'crafts'. According to the linguists of our times the appearance of the word *stílus* ('style') meaning the artistic vocabulary and norms of a certain period or person can be dated back in Hungary to 1805, but — as we have seen in his writing on the history of sculpture — István Sándor used this expression in this sense as early as 1795. Though in his writings we cannot find any systematic theoretical aesthetic expoundations, some of his remarks shed light on the artistic taste of the age and on the interpretation of the function of the fine arts. For example, at a conceptual distinction between the *rare* and the *beautiful*, he stresses the importance of unique masterpieces that rise above the level of the mass of mediocre works of art. Yet, as a result of the morals and aesthetics of the age of the Enlightenment, with Sándor we can find several examples of examining works of art primarily from an ethical point of view, too: in his descriptions, what comes to the foreground is the moral significance of a work of art — perhaps as a layer of its meaning that can be resolved the most easily. In painting, he preferred true to Nature manners which express still a Baroque-like vigour, dynamism and vehemence. When Sándor was in Venice, it was the pictures of Jacopo Bassano, Tintoretto, Tiziano, and Veronese that gained his favour — which reflected, besides the aspiration to the fidelity to naturalness, the liveliness and suggestiveness of expression and exerted a strong influence on emotions. Naturally, here again we can observe the influences of the age, beyond his individual taste: for example, representation that was truthful to nature was highly appreciated by the Hungarian critics either; further, stressing the emotional effect exerted by works of art, that is, 'spiritual affection', might already refer even to pre-Romanticism. In England and France, sensualism that run contrary to rationalism had tried to assert even earlier subjective — emotional and imaginative — moments in both philosophy and aesthetics. It was those works of art that affected the eye and soul which often gained the favour of, for example, the poet and critic Ferenc Kazinczy, too, though he was the most eager propagandist of the art of Neo-Classicism in Hungary.

Count István Sándor's one-time library as well as his collection of coins and works of art were dissipated in the course of legal delays subsequent to his death.

His library was divided among several institutions, whereas his collection of works of art probably was integrated in several public collections. His collection of coins and works of art can be reconstructed on the base of his writings and his travel book and on that of the inventories recorded after his death. He wrote about the cuts and maps he had bought during his travels at several places, and in his periodical *Sokféle* — in order to support his views — he often referred to the coins and works of art in his possession. A few pieces of his collection of works of art are included in the repertory that was published in 1825 and provided information about the collections of the Hungarian National Museum, but nowadays have not succeeded in finding any of them in any collection where the properties of the National Museum were distributed in later times.

Sándor's attitude was sensitive not only to encyclopedic knowledge, but also to superficial curiosities and fashionable phenomena, and he was basically oriented to gathering and propagating information. His work affords us the possibility to examine the different cultural and scientific trends that coexisted and merged into one another in that age. His translations and his writings that make known the works of foreign humanities and literature give as a picture of the views that directly penetrated Hungary.

The epicureism, vitality, and erotic sensitivity of the late Baroque and the Rococo age can just as well be found with him as the above-mentioned moral aesthetics and moral philosophy of the Enlightenment and the intimate emotional Sentimentalism of the early Romanticism. However, Sentimentalism left its mark on his writings and poems too.

Of course, it was the Age of Reason and its prevailing philosophical trends that exerted on him the strongest influence: hence, encyclopedic interest; the aspiration to propagate knowledge and information; a kind of bourgeois scholarship; a — non-atheist — criticism of the Church; a definite culture-mindedness, etc.

Sándor informed his readers about the most various pieces of knowledge: he followed with attention the scientific and technological revolution of the age, published the prominent statistical data, and wrote about economy and literature. Under the influence of the social philosophy of the Age of Reason, he held the view that, instead of the privileges of the nobility, the ideal social establishment is the one based on the civil law and the equality of human rights. In some of his writings, though he was dealing with these problems even in theoretical terms but not in a very profound way. His study of the earlier Hungarian literature and art and the aspirations to promote the flourishing of Hungarian intellectual life — all of which served the strengthening of national consciousness, — did not come into conflict with his cosmopolitan, European attitude. Sometimes, he gave voice to hot patriotism, just like to the importance of respecting the values of other peoples, or to the necessity of relying on the experiences of people that were socially and culturally more developed than the Hungarians.

Count Sándor's taste is characterized by a specific multifariousness and open eyes. He highly appreciated the truthful and pathetic forms appealing to the emotions, which reached their high point in the feeling and art of the Baroque, whereas, for example, as regards architecture and town planning, it was rather contemporary neo-classical taste that influenced him. Though, during his travels, as well as Gothic and Baroque buildings gained his favour (the cathedral of Strasbourg, the *Notre Dame* in Paris, or the architecture of the Abbey of Melk); all the same, his attention was focussed first of all on different types of Neo-Classical buildings that were more balanced, having Greco-Roman reminiscences and a Renaissance structure: thus the buildings of Antonio Palladio, the St. Paul's Cathedral in London, the Church *des Invalides* in Paris, the Little Trianon in Versailles, the St. Ursus Cathedral in Solothurn, etc.

Count Sándor's thoughts concerning the function of art were built up on different sources. For him, as a man of reason the fine arts constituted a part of the rich asset of an encyclopedic knowledge, a part of which was not more or less important than, for example, natural scientific or technological knowledge. Art gained, with him, a specific stress in the course of its examination from a historical point of view: his writing on the history of costumes might be classified as belonging to his studies mentioned above, too. Yet, besides the examination of art in terms of encyclopedic knowledge and history, discussing the fine arts from the point of view of aesthetics is almost entirely missing from his oeuvre.

He did not specialize in it, nor did he have any affinity to it, and did not even aspire to consciously educate himself in this field. Nor was he interested deeply in the contemporary fine arts, though this field might as well have become part of his aspirations to develop culture in Hungary, just like his active interest in the national language reform, bibliography, and in journalism. He interpreted the fine arts as accidental and marginal elements belonging to life. By means of separating the fine arts from religion and everyday life, he broke loose from the expansive and agitative view of the art theory of the age of Baroque, but he did not arrive at the Romantic thought of the organic relationship of art and life as a higher unity. Yet, in some of his writings, he instinctively arrived at guessing the thought of the aesthetic autonomy of the fine arts: according to him, taking pleasure in a work of art is an ornament, a delicious spice of everyday life, and that not in the manner of the Rococo's cult of elegant and comfortable objects, but due to the pleasure afforded by the rarity and inimitable nature of masterpieces that rise above the level of thousands of average works.

LIST OF ILLUSTRATIONS

- 1 The title page of János Molnár: *A régi jeles épületekről kilentz könyvei* [Nine books on old precious buildings] (Nagyszombat 1760)
- 2 The title page of István Sándor: *Egy külföldön utazó magyarnak jó barátjához küldetett levelei* [Letters sent by a Hungarian man travelling abroad to his good friend] (Győr 1793)
- 3 The title page of Sokféléc: *Írá's egybe szedé Sándor István* [Various things: written and compiled by István Sándor] (Győr 1796)
- 4 The title page of István Sándor: *Magyar Könyvesház, avagy a' magyar könyveknek kinyomtatások ideje szerint való rövid említésök* [Hungarian house of books, or a brief list of Hungarian books according to the date of their printing] (Győr 1803)
- 5 Ede Jelics: A marble table commemorating the founders of the library, in the Library of the Hungarian Academy of Sciences
- 6 The title page of Johann Joachim Winckelmann: *Geschichte der Kunst des Altertums* (Wien 1776)
- 7 The imaginary picture of a colossus of Rhodos, an illustration (table VIII, picture 6) to János Molnár: *A régi jeles épületekről kilentz könyvei* [Nine books on old precious buildings] (Nagyszombat 1760)
- 8 The Apollo of Belvedere (copperplate), an illustration (table XI, picture 6) to Bernard de Montfaucon: *Antiquitates Graecae et Romanae I* (Nürnberg 1757)
- 9 Antinoos (copperplate), an illustration (table 179) to Johann Joachim Winckelmann: *Alte Denkmäler der Kunst* (Berlin 1792)
- 10 The equestrian statue of Marcus Aurelius (copperplate), an illustration (table CXII, picture 10) to Bernard de Montfaucon: *Antiquitates Graecae et Romanae II* (Nürnberg 1757)
- 11 Laokoon (copperplate), an illustration (table XLII, picture 8) to Bernard de Montfaucon: *Antiquitates Graecae et Romanae II* (Nürnberg 1757)
- 12 "Farnese" bull (1st century, B. C.), in the Museum of Archeology, Naples (Az antik világ. Bp. 1986. 178)
- 13 The title page of Johann Georg Meusel: *Teutsches Künstlerlexikon oder Verzeichnis der jetztlebenden teutschen Künstler* (Lemgo 1778)
- 14 Albrecht Dürer: Adam and Eve (copperplate: around 1504). (Erwin Panofsky: *Dürer*. New Jersey 1948. 117)
- 15 Albrecht Dürer: Little Calvary called "Degenknopf Maximilian I" (golden plate; around 1518) — (Valentin Scherer: *Dürer*. Stuttgart, Leipzig 1904. 149/1)
- 16 Albrecht Dürer: The martyrdom of 10 000 martyrs (1508), in the Kunsthistorisches Museum, Vienna (Giorgio Zampi: *Dürer*. Milano 1968. XLIV)
- 17 An imaginary landscape with pyramids, obelisks, and sarcophagi, an illustration (table V) to János Molnár: *A régi jeles épületekről kilentz könyvei* [Nine books on old precious buildings] (Nagyszombat 1760)
- 18 Obelisk and mummies, an illustration (table IV) to János Molnár: *A régi jeles épületekről kilentz könyvei* [Nine books on old precious buildings] (Nagyszombat 1760)
- 19 Title page of Sámuel Decsy: *Egyiptom ország históriája* [The history of the country of Egypt] (Vienna 1803)
- 20 Giovanni Battista Piranesi: The Piazza del Popolo with the obelisk in Rome (copperplate; around 1750) (Spiro Kostof: *A history of architecture*. Oxford 1983. 21. 6.a)

- 21 Michelangelo Buonarotti: Fight with the devils; details from his Last Judgement (1534–41), in the Sistine Chapel, Rome (S. Quasimodo: *L'opera completa di Michelangelo pittore*. Milano 1966. LIII)
- 22 Tizino Vecellio: Magdalene (around 1560–70), in the Paul Getty Collection, California (Harold Wethey: *The paintings of Titian*. London 1969. 236)
- 23 Lorenzetto Lotti: The sepulchre of Raffaello: the sculpture of Mary the Holy Virgin on the base of Raffaello's plans, in the Pantheon, Rome (Adolf Rosenberg: *Raffael*. Stuttgart, Leipzig 1909. XXXIII)
- 24 An etching by W. Swidde: François d'Orbay: Castle park with the Trianon de Porcelaine (Versailles 1670–72) (Erich Hubala: *Die Kunst des 17. Jahrhunderts*. Berlin 1970. 367)
- 25 Jacques-Ange Gabriel: Petit Trianon, Versailles (1762–66) (*Histoire Mondiale de l'art*. Toledo 1976. 552)
- 26 François Cuvillies: The Hall of Mirrors, Amalienburg (1734–39), in the Castle of Nymphenburg, Munich (Harald Keller: *Die Kunst des 18. Jahrhunderts*. Berlin 1971. IV)
- 27 Badenburger: Nymphenburg Park, Munich (copperplate, following M. Diesel; around 1722) (D. Hennebo–A. Hoffmann: *Geschichte der deutschen Gartenkunst II*. Hamburg 1965. 77)
- 28 Werner Engelbrecht: The fortress of Dévény (copperplate; the second half of the 18th century), in the Gallery of History of the Hungarian National Museum
- 29 Johann Martin Weiss: Cathedral, Strasbourg (copperplate; around 1729) (J. W. Goethe: *Antik és modern*. Budapest 1981. IV/1)
- 30 Andrea Palladio: Teatro Olimpico (1580) Vicenza (Adolf K. Placzek: *Macmillan Encyclopedia of Architects III*. London 1982. 359)
- 31 Giulio Romano: Fight with the giants (fresco; 1532–34), in the Palazzo del Te, Mantova (Georg Kauffmann: *Die Kunst des 16. Jahrhunderts*. Berlin 1970. 12)
- 32 Johann Wolfgang van der Auvera: Hall of Mirrors (1740–45), in the Episcopal See, Wurzburg (Harald Keller: *Die Kunst des 18. Jahrhunderts*. Berlin 1871. IV)
- 33 Christopher Wren: Saint Paul's Cathedral (1675–84), London (Adolf K. Placzek: *Macmillan Encyclopedia of Architects IV*. London 1982. 431)
- 34 Pieter Paul Rubens: The death of Henry IV and the introduction of the regency, in the Medici Gallery (1622–26), Louvre, Paris (Kelényi György: *Rubens Medici Galériája*. Budapest 1988. VIII)
- 35 Johann Matthias Steidlín: The plan of Karlsruhe (cut; 1739) (Harald Keller: *Die Kunst des 18. Jahrhunderts*. Berlin 1971. 140)
- 36 Johann Baptiste Broebes: The plan of the Schlossplatz in Berlin (1702) (Copperplate; around 1733) (Harald Keller: *Die Kunst des 18. Jahrhunderts*. Berlin 1971. 78)
- 37 Sanssouci: Potsdam (copperplate; around 1750) (Harald Keller: *Die Kunst des 18. Jahrhunderts*. Berlin 1971. 125)
- 38 Matteo Pisoni Gaetano: Saint Ursus Cathedral (1762–72) Solothurn (Fajth Tibor: *Svájc*. Budapest 1973. 320/2)
- 39 An illustration to Domenico Fontana: Della Trasportazione dell'Obelisco Vaticano (Rome 1590)
- 40 An imaginary picture of Chinese buildings, an illustration (table VI) to János Molnár: *A régi jeles épületekről kilentz könyvei* [Nine books on old precious buildings] (Nagyszombat 1760)
- 41 The tent of a Calmück nobleman, an illustration (table IV) to Peter Simon Pallas: *Sammlungen historischer Nachrichten über die Mongolischen Völkerschaften* (St. Petersburg 1776–1801)
- 42 Georg Raffael Donner: Saint Martin and the beggar (around 1735), in the one-time high altar of the Coronation Church, Pozsony now Bratislava (Eberhard Hempel: *Baroque art and architecture in Central Europe*. London 1965. 64)
- 43 The necklace of the treasure of Szilágysomlyó No. 1, in the Kunsthistorisches Museum, Vienna, an illustration (picture XIV) to József Hampel: *A régibb középkor emlékei Magyarhonban I* [The relics of the early Middle Ages in Hungary I] (Budapest 1894)
- 44 Text from a dish belonging to the treasure of Nagyszentmiklós (copperplate), an illustration to István Sándor: *Sokféle IX* (Bécs 1801)
- 45 "Hunt in the heaven", disk 3 of jug No. 2 of the treasure of Nagyszentmiklós, in the Kunsthistorisches Museum, Vienna (László Gyula–Rácz István: *A nagyszentmiklósi kincs*. Budapest 1977. 9)
- 46 Unknown master: The s. c. Lehel's horn (copperplate; the second half of the 18th century), in the Gallery of History of the Hungarian National Museum

- 47 Wolfgang Kilian: The saint, angelic, and apostolic crown of Hungary (copperplate) an illustration to Péter Révay: *De sacrae coronae Regni Hungariae ortu* . . . (Augsburg 1613)
- 48 The title page of Stephanus Schoenviesner: *Notitia Hungaricae rei nummariae ab origine ad praesens tempus* (Budae 1801)
- 49 Antique coins: (1) Philippeus tetradrachma (4th–2nd centuries, B. C.), (2) Hungarian coins minted on the analogy of Viennese *dénárs* (13th–14th centuries) (copperplates), illustrations to István Sándor: *Sokféle IV* (Győr 1796)
- 50 Antique coins: (1) Philippeus tetradrachma (4th–2nd centuries, B. C.), (2) Hungarian coins minted after Viennese *dénárs* (13th–14th centuries) (copperplates), illustrations to István Sándor: *Sokféle VI* (Győr 1799)
- 51 Coins from the Middle Ages: (1) the copper coin of King Stephan IV. or Béla IV C.N.H. I. 98; (2) the golden coin of King Matthias, with *Patrona Hungariae*, C.N.H. II 208.A (i. e., version A); (3) the golden coin of King Matthias, C.N.H. II. 206 (copperplates), illustrations to István Sándor: *Sokféle VII* (Bécs 1801)
- 52 Aquileia coin, an illustration to Stephanus Schoenviesner: *Notitia Hungaricae rei nummariae ab origine ad praesens tempus* (Budae 1801)
- 53 Coins from the Middle Ages: (1) *dénárs* from Freisach (12th–13th centuries); (2). Slavonic *dénár*; (3) 1/16 ducat from Transylvania, R. 213 (copperplates), illustrations to István Sándor: *Sokféle IX* (Bécs 1808)
- 54 The image of the Holy Virgin from Mariazell: an Anjou votiv picture (14th century) (*Művészet Magyarországon 1300–1470*. Budapest 1987. 769)
- 55 The title page of the *Képes Krónika* [Illuminated Chronicle] (1358) (*Képes Krónika*. Facsimile. Budapest 1964)
- 56 A Hungarian coat-of-arms on the cover of Gábor Pesti: *Esopus fabulái* [The fables of Aesop] (1536)
- 57 The title page of János Sylvester: *Uj testamentum* [New Testament] (*Újsziget* 1541)
- 58 The coats-of-arms of the Nádasdy and Kanizsai families, in János Sylvester: *Uj testamentum* [New Testament] (*Újsziget* 1541)
- 59 The coat-of-arms of Sebestyén Tinódi Lantos, in his *Cronica* (Kolozsvár 1554)
- 60 King Stephen I and Prince Saint Imre (copperplate), in Nádasdy's *Mausoleum* (Nürnberg 1664), in the Gallery of History of the Hungarian National Museum
- 61 King Saint Stephen offers the cathedral to the Holy Virgin, an illustration (plate XXI [of Győr]) to Stephanus Schoenviesner: *Antiquitatem et Historiae Sabariensis ab origine usque ad praesens tempus* (Pest 1791)
- 62 Johann August Nahl the elder: The sepulchre of Mary Magdalene Langhans (1751), in the Parish-church, Hindelbank (Harald Keller: *Die Kunst des 18. Jahrhunderts*. Berlin 1971. 236)
- 63 Jacopo Tintoretto: The occupation of Zara (1588–90), in the Sala dello Scrutinio of the Doge's Palace, Venice (E. van der Berchen: *Die Gemälde Des Jacopo Tintoretto*. Munnich 1942. 305)
- 64 Antonio Correggio: The Holy Family with Saint Joseph and a male saint (Saint Jerome) (1518), in Hampton Court (Cecil Gould: *The paintings of Correggio*. London 1976. 91b)
- 65 Johann August Nahl the elder: The sepulchre of Mary Magdalene Langhans (1751) Clay design, Strasbourg, *Musée de la Ville*
- 66 Francis Hayman, 'Preliminary Study for Death of an Unbeliever', (recto) (around 1760) Black chalk heightened with white. Budapest, Museum of Fine Arts
- 67 Decorative details from *Sokféle* (Various things)

SZEMÉLYNÉVMUTATÓ

(A Függelékben szereplő nem azonosítható művészneveket eredeti helyesírással, a többit a mai átírás szerint közöljük.)

- Aba Sámuel, magyar király 65, 146
Abd-el-Latif, 13. századi arab tudós 27, 155
Adam, Lambert Sigisbert 132
Adam, Nicolas Sebastian 132
Aesopus 68, 92
Ageszandrosz (Hageszandrosz), ókori szobrász 129
Ágost (Erős), szász választófejedelem 41
Albert, I. (Habsburg), magyar király 142
Algardi, Alessandro 131
Alkménész 19, 128
Allen, Brian 96
Álmos, magyar vezér 55, 149, 150
Amade László 51, 101
Anakreón 108
András, I., magyar király 58, 65, 71, 146
András, II., magyar király 65, 104, 146
András, III., magyar király 145
Anonymus 58, 101, 102
Antal Frigyes 96
Antinoosz 20, 130
Antoninus Pius, római császár 100, 130
Apáczai Csere János 136
Apellész 30, 45, 51, 100, 134
Apollodórosz, ókori szobrász 129
Apollóniosz, ókori szobrász 129
Apor Péter 44
Aretino, Pietro 28
Ariosto, Lodovico 44
Árpád, magyar fejedelem 59, 70, 103, 138, 145, 149, 150
Arslan, Edoardo 107
Athandórosz, ókori szobrász 129
Attavante, di Gabriello di Vante 67
Attila, hun fejedelem 38, 46, 55, 58, 59, 64, 70, 101, 103, 104, 144, 145
Auguier, François 131
Auguier, Michel 131
Augustus, római császár 68
- Bacon, John 132
Bahtyin, Mihail 99
Bánffy Pál, Alsólendvai 59
- Banks, Thomas 132
Bárdossy János 144
Bardou, Emanuel 134
Báróczy Sándor 92
Barthel, Melchior 131
Bartsch, Adam 94
Bassano, Francesco (da Ponte) 38, 79, 107
Bassano, Jacopo (da Ponte) 38, 79, 107, 159
Batsányi János 92
Batthyány család 25
Baumgartner, Martin 131
Beaumarchais, Pierre Auguste Caron de 80
Bél Mátyás 64, 97, 102, 148
Béla, I., magyar király 58, 65, 146
Béla, II., magyar király 63
Béla, III., magyar király 66, 105, 158
Béla, IV., magyar király 59, 62, 63, 65, 82, 120, 145, 146, 158
Belitska-Scholtz Hedvig 91
Belleri, Pietro 47, 100
Bembo, Pietro 30, 135
Benedetto, da Maiano 21, 130
Benyovszky Móric 48
Bercsényi Miklós 12
Berkeley, George 79
Berlász Jenő 107
Bernini, Giovanni Lorenzo 131
Bernini, Pietro 131
Bertényi Iván 102, 104
Bessenyei György 16, 79
Bethlen Gábor 65
Bettkober, Christian Friedrich Heinrich Sigismund 134
Bettkober, Johann Carl Ludwig 134
Bevilaqua Béla 94
Beyer, Josef 134
Bibó István 91
Blainville (Jean de Varigniez?) 67, 123
Blanchard, Jean Pierre 15
Blumauer, Aloys 80, 107
Bod Péter 44
Bodrogi Tibor 100
Body Vince 105

- Bog, 18. századi berlini szobrász 134
 Bogyay Tamás 102
 Bonannus, 12. századi pisai építész és szobrász 130
 Bonfini, Antonio 69, 84
 Borgogna I. Vigarini
 Boros Lajos 105
 Borovszky Samu 97
 Bouchardon, Edme 132
 Boyta ispán 55, 102, 149
 Bracci, Pietro 132
 Bruckenthal Sámuel 29
 Bucerra, Gaspar 131
 Buda (Bleda) 103
 Busbeque (Busbek) Ogier, Ghiselin de 99
 Busi, Nicolas 131
- Canaro, Giuseppe 132
 Caracalla, római császár 129
 Carracci, Annibale 41
 Cavaceppi, Bartolomeo 132
 Celtes, Conrad 23
 Cesena, Biagio da 28
 Chambers, Thomas 96
 Chares, Lindusi, ókori szobrász 20, 128
 Chevalier, Jean 107
 Collignon (Colignon), Gaspard 105, 133
 Collot, Marie Anne 132
 Conca, Sebastiano 95
 Constantius, bizánci császár 26
 Contreras, Manuel de 131
 Cook, James 48, 50
 Corneille, Pierre 77, 135
 Cornides Dániel 21
 Corradini, Antonio 132
 Correggio, Antonio Allegri 29, 39, 41, 80
 Cotustoux, francia szobrász testvérek 132
 Coudray, François 134
 Czennerné Wilhelmb Gizella 105
 Cziffka Péter 86, 110
- F. Csanak Dóra 91
 Csapó Dániel 81
 Csatkai Endre 91, 93, 95, 99, 106, 110
 Cserniszov, Zachar 133
- Daidalosz (Daedalus) 19, 42, 46, 99, 128
 Dalberg, Wolfgang Heribert 133
 Dannecker, Johann Heinrich von 134
 Darwin, Charles 15
 Decebál, dák király 104
 Décsy Antal 56, 102
 Decsy Sámuel 25—27, 94, 102
 Deér József 102
- Diderot, Denis 80
 Dietrich, Franz 55
 Dinokratész, ókori építész 93
 Divald Kornél 103, 107
 Doell, Friedrich Wilhelm Eugen 134
 Dolce, Lodovico 28
 Donatello, tkp. Donato di Niccolò di Betto Bardi 21, 98, 130
 Donner, Georg Raphael 72
 Döbrentei Gábor 92
 Dryden, John 80
 Duby, Georges 109
 Dürer, Albrecht 21—23, 40, 46, 77, 93, 94, 130, 131, 135, 155
 Dyck, Anthonis van 40
- Ebengreuth, Arnold Luschin von 104
 Ebhardt, Manfred 95
 Eckhel, Joseph 55, 61, 102, 158
 Eco, Umberto 99
 Éder Xavér Ferenc 48
 Engel János Keresztély 92
 Entz Géza 91
 Esterházy család 12, 25, 81, 98
 Esterházy Ferenc 25, 100
 Esterházy (Fényes) Miklós 73
 Eyck, Jan van 46
- Falconet, Étienne Maurice 23, 132
 Faludi Ferenc 13, 14
 La Fayette, Marie Joseph Paul Yves Roch Gilbert Motier 132
 Fenyő István 110
 Ferdinánd (Aragóniai), nápolyi király 103
 Ferdinánd, I., német-római császár, cseh és magyar király 99
 Ferdinánd, II., magyar király 82
 Ferenczy István 86
 Ferenczy János 92
 Ferrata, Ercole 131
 Festetich család 102
 Fontana, Domenico 46, 99, 157
 Fontio, Bartolommeo 67
 Fossati (Forsati), itáliai megrendelő 133
 Frangepán család 68
 Franklin, Benjamin 15
 Fried István 91
 Frigyes osztrák herceg 149
 Frigyes, II. (Nagy), porosz király 41, 132, 133
 Frigyes, V., dán király 132
 Fröhlich, Erasmus 103
 Fröschel, Daniel 94
 Fulin, R. 107
 Fülöp, II., macedón király 103

- Galavics Géza 101
 Garas Klára 91, 97, 100, 101, 108, 109
 Gárdonyi Albert 91, 101, 104
 Gartner, (Simon?) 94
 Gattamelata, Erasmo 38
 Gatterer, Johann Christoph 53, 101
 Gauthier, Hubert 81, 107
 Gergely, I. (Nagy), pápa 47
 Gergely, VII., pápa 102
 Gessner, Salomon 132
 Géza, I., magyar király 57
 Gheerbrant, Alain 107
 Ghiberti, Lorenzo 130
 Giovanni da, Bologna 21, 130
 Girardon, François 40, 131
 Glück, Gustav 94
 Glykon, ókori szobrász 129
 Goethe, Johann Wolfgang 37, 133
 Goujon, Jean 131
 Görög Demeter 13, 92
 Görömbei András 101
 Guiard (Guyard), Laurent 132
 Guidi, Domenico 131
- Gyöngyösi István 11, 51, 52
 Gyöngyösi (Gyöngyössy) János 100
 Gyula, II., pápa 130, 134
- Hadrianus, római császár 36
 Hagedorn, Friedrich von 29
 Hagenauer, Johann Baptist 134
 Haller László 76, 125
 Hampel József 55, 102
 Hartvik püspök, krónikairó 57
 Hayman, Francis 32, 96
 Hegewald, Zacharias 132
 Heiland, Susanne 94
 Helmeczy Mihály 16, 92
 Henrik (Jazomirgott), osztrák őrgróf, bajor fejedelem 59, 148
 Henrik, III., német-római császár 58
 Henrik, IV., francia király 40
 Henrik, V., angol király 69
 Henrik, VII., angol király 37
 Henszlmann Imre 11
 Herder, Johann Gottfried 133
 Herrera, Juan de 131
 Hésziadosz 18, 126
 Hewetson, Christopher 133
 Hickey, John 132
 Hickey, Thomas 132
 Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus 44, 99
 Hoffmann, Hans 94
 Holbein, Hans 80
- Holdvály János 105
 Hollár, Wencel 74, 106
 Hóman Bálint 66, 104
 Homérosz 18, 41, 95, 125, 126, 128, 155
 Horányi Elek 102
 Horatius Flaccus, Quintus 9, 39, 107, 135
 Horler Miklós 105
 Hormayr, Joseph von 97
 Horvát István 16, 17, 91, 92
 Horváth Judit 94
 Houdon, Jean Antoine 23, 132
 Huelsen, Charles 99
 Hume, David 79
 Hunyadi János 63, 69, 104, 142
 Huszár Lajos 91, 104
 Huszti György 24
- Imre, I., magyar király 146
 Ipolyi Arnold 58, 102
 István, I. (Szent), magyar király 57—59, 63—66, 69—71, 102, 103, 105, 145, 146
 István, IV., magyar király 63, 82
 István, V., magyar király 62, 145
 Ivanov, Vjacseszlav Vszevolodovics 99
- Jankovich Miklós 83
 Jálícs Ede 93
 Jerney János 102
 József (Habsburg), Magyarország nádora 81
 József, II., német-római császár, magyar uralkodó 46, 47, 57, 61, 81, 101, 107, 109
 Julianus (Apostata), Flavius Claudius római császár 61
- Kakas István 48
 Kállay István 91, 101
 Kálti Márk 66
 Kambüszész, perzsa király 27
 Kändler, Johann Joachim 134
 Kanizsai család 68
 Kármán József 16, 31, 48, 80, 91, 95, 100
 Károly, baden-württembergi őrgróf 40
 Károly, I. (Róbert), magyar király 64, 145, 146
 Károly, V., német-római császár 23, 131
 Kászonyi András 91
 Katona István 102
 Katona Tamás 102
 Kazinczy Ferenc 15, 16, 18, 21, 29—31, 36, 44, 76, 79, 82, 83, 86, 91—93, 95, 103, 104, 107, 110, 159
 Keith, George 133
 Kerekes Sámuel 13
 Keresztesi József 44
 Kern, Leonhard 131

- Kéry László 92
 Kézai Simon 102
 Kirchner, Athanasius 26
 Kisfaludy Sándor 108
 Kleomenész 129
 Knauer (Antal?) 93
 Knöffel (Knöfter), Johann Christoph (?) 134
 Kókay György 91, 92
 Kollányi Ferenc 91, 107
 Koller József 53, 57, 102
 Komárik Dénes 93—95, 98
 Komjáti Benedek 68
 Konrád, lotharingiai herceg és frank gróf 102
 Konstantinus (Nagy), bizánci császár 26, 60, 128
 Kónsztantinosz (Dukasz), társcsászár VII. Dukasz Mihály bizánci uralkodó mellett 57
 Korabinszky János 81, 107
 Sz. Koroknay Éva 24, 94
 Kosáry Domokos 91, 101
 Kotzebue, August Friedrich Ferdinand von 108
 Kovács Éva 102, 104
 Kovács Ignác 105
 Kováts Ferenc 107
 Kozocsa Sándor 92
 Köhler, Johann David 53, 64, 104
 Kris, Ernst 94, 99
 Kultsár István 16, 17, 93
 Kumorovitz L. Bernát 104
 Kunszery Gyula 92
 Kurz, Otto 94, 99

 Lajos, I. (Nagy), magyar király 64—66, 89, 145, 146, 158
 Lajos, II., magyar király 44, 63, 67, 103, 104, 122, 142
 Lajos, IX. (Szent), francia király 37
 Lajos, XIII., francia király 40
 Lajos, XIV., francia király 40, 131, 151
 Lajos, XV., francia király 120, 132
 Landauer, Marcus 22
 Langhans, Maria Magdolna 24, 71, 133
 László (Szent), magyar király 58, 63—65, 103, 104, 142, 143, 146
 László, IV. (Kun), magyar király 145
 László Gyula 102
 Lazius Farkas 101
 Lázói János 24
 Le Brun, Charles 29, 71, 105, 132, 133
 Legros (Le Gros), Pierre 131
 Lehel, magyar vezér 54, 56, 62, 70, 89, 101—103, 150, 157, 158
 Leibniz, Gottfried Wilhelm 133
 Leo, X., pápa 134

 Leonardo da Vinci 28
 Leygebe (Leigebe, Leigeb), Gottfried Christian 131
 Lipót Vilmos, osztrák főherceg 94
 Lipót, IV., osztrák őrgróf 148
 Lipót, VI. (Dicsőséges), osztrák herceg 59, 148
 Lovag Zsuzsa 102
 Lorenzetto 130
 Lücke, 18. századi drezdai szobrászcsalád 134
 Lüdecke, Heinz 94
 Lüsximakhosz, görög király 103
 Lüszipposz 20, 38, 93, 128

 Maillot, Benoit de 15
 Mander, Carel von 23
 Mandrou, Robert 109
 Manuel, I. (Komménosz), bizánci császár 66
 Marcus Aurelius, római császár 20, 100, 120, 130
 Mária (Medici), IV. Henrik, francia király felesége 40
 Mária, I., magyar királynő (I. Lajos lánya) 65, 66, 146
 Mária, magyar királyné (II. Lajos özvegye) 67, 122
 Mária Terézia, német-római császárnő, magyar királynő 53, 101
 Marosi Ernő 91, 93, 94, 97, 101
 Marsy, Balthazar 131
 Marsy, Gaspard 131
 Martin, Anton 67, 123
 Martínez Montanes, Juan 131
 Marzio, Galeotto 67
 Massé, Gregoire 131
 Mátyás, I. (Hunyadi), magyar király 24, 62—65, 67—69, 72, 82, 101, 103, 105, 119, 120, 122, 123, 142, 143, 146, 148, 158
 Mátyás, II. (Habsburg), magyar király 65, 71, 82, 105, 146
 Mauszoleosz, kariai király 36
 Mechel, Christian von 74, 82, 106
 Medici, Giuliano 130
 Mednyánszky Alajos 81, 97, 107
 Memnon, ókori görög szobrász 19, 93, 127
 Mena, Pedro da 131
 Mengs, Anton Raphael 29
 Messerschmidt, Franz Xavér 99, 105, 134
 Metellus, Quintus Caecilius 47
 Meusel, Johann Georg 21, 53, 93, 133
 Meyer, 18. századi berlini szobrász 134
 Mezei Márta 101
 Michelangelo Buonarotti 20, 21, 28—30, 46, 76, 78, 88, 94, 99, 129, 130, 133, 134, 155, 156
 Mignot, Pierre Phillippe 79
 Mihály (Dukasz), VII., bizánci császár 57

- Miksa, I., német-római császár 23
 Miller Jakab Ferdinánd 81, 83, 108
 Mitrovics Gyula 91
 Mohl Adolf 105
 Mojzer Miklós 91
 Molière (tkp. Jean-Baptiste Poquelin) 135
 Molnár Ferenc 56, 62, 102, 103
 Molnár János 13, 20, 24—27, 31, 48, 49, 76, 81, 92
 —94, 128
 Monegro, Juan Baptista 131
 Montesquieu, Charles Louis de Secondat 109
 Montgolfier testvérek 15
 Mora, José 132
 Moreau, Charles de 98
 Muszka Erzsébet 91
 Müller, Johannes von 56, 149
 Müntz, M. Eugène 95
 Mürón 19, 51, 100, 128
- Nádasdy család 68
 Nádasdy Ferenc 12, 70, 81, 158
 Nagy Emese 101
 Nagy Endre 91
 Nagy Gábor 92
 Nagy Sándor, macedón király 20, 27, 45, 93, 103,
 128
 Nahl, Johann August, idős 24, 71, 78, 133
 Napolconi, Fr. Gius. 132
 Napóleon, I. (Bonaparte), császár 24, 87, 155
 Németh Lajos 108
 Neumann, Joseph 102
 Norden, Dane F. L. 94
 Novák Dániel 93
 Novalis (tkp. Friedrich von Hardenberg) 86
- Ocsovszki János 92
 Oláh Miklós 11
 Onogesus, Attila hun fejedelem vezére 59, 145
 Oroszlán Zoltán 91, 101
 Otrokocsi Fóris Ferenc 144
 Ottó, magyar király 146
 Ottó, II., német-római császár 36
 Ovidius Naso, Publius 52, 101
- Örkenyi Ottilia 91
- Pál, II., pápa 44
 Paletti, Capicola 132
 Pálffy család 12, 137, 138
 Palladio, Andrea 38, 98, 110, 160
 Pallas, Peter Simon 50, 53, 100
 Palma, Jacopo (il) Giovane 38
 Palma (Pálma) Károly Ferenc 53, 65, 104
 Panofsky, Erwin 94
 Pápai Páriz Ferenc 16, 65, 104, 136
- Parrhasiosz 99
 Pauler Gyula 58, 102
 Pauquet (Poucet), Louis (?) 132
 Pauszaniász 18, 126, 155
 Pázmány Péter 13, 158
 Péczeli József 102
 Peretsényi Nagy László 97
 Perillosz (Perilaos), ókori ércöntő 127
 Permoser, Balthasar 133
 Pesti Gábor 68, 92
 Péter, I. (Nagy), orosz cár 132
 Péter (Orseolo), magyar király 58, 65, 103, 146
 Petri, Bernárd 25, 33
 Petzold, Johann Christoph 134
 Pheidiasz 19, 51, 100, 128
 Philippus Arideus, görög fejedelem 104
 Pigalle, Jean Baptiste 132
 Pigler Andor 106
 Pilon, Germain 131
 Pineau, Nicolas 132
 Pisano, Nicolo 21, 98, 130
 Pius, III., pápa 129
 Plinius, Secundus, Gaius 18, 26, 27, 94, 95, 126,
 136, 155
 Poccocke, Richard 94
 Polükleitosz 19, 20, 51, 100, 128
 Pompadour, (Mme) Jeanne Antoinette Poisson
 43, 120
 Ponnacker (Bonacker), Wolfgang 94
 Porta, Guglielmo della 129
 Poussin, Nicolas 29
 Praxitelész 19, 51, 100, 128
 Pray György 68, 144, 146
 Priszkosz rétor 59, 144, 145
 Puget, Pierre Paul 131
 Pulszky Ferenc 104
 Püthagorasz, ókori görög szobrász, bronzöntő
 128
- Quesnel, François de 23, 131
- Racine, Jean 135
 Rácz István 102
 Ráday Gedeon 21, 70
 Radnai Rezső 91, 107
 Raffaello di Giovanni Santi 7, 28—30, 78, 88, 95,
 119, 134, 135, 155
 Raggi, Antonio 131
 Raguzai Félix 67
 Ramszesz, II. (Sesostris), egyiptomi fáraó 26, 99,
 127
 Ransano, Pietro 58, 103
 Rapaics Raymund 94—96
 Ráth Mátvás 75, 92

- Rauchmiller, Matthias 131
 Read, Nicholas 132
 Rector, Monica 99
 Regnaudin (Renaudin), Thomas 132
 Reinach, Salomon 99
 Reiner Zsigmond 93
 Réthey-Prikkel Marián 91, 106
 Réthy László 104
 Révai Miklós 13, 16, 17, 71, 73, 91, 92, 108
 Révay Péter 57, 102
 Ricci, Sebastiano 38
 Richelieu, Armand Jean Duplessis 40
 Ring Adorján 109
 Rioja, Domingo de la 131
 Romano, Giulio 39, 95
 Rómer Flóris 105
 Rossi, Charles John 132
 Roubiliac, Louis François 132
 Rousseau, Jean-Jacques 48, 85, 89, 109, 157
 Rózsa György 105
 Rubens, Peter Paul 40, 78, 98
 Rummy György 92
 Runge, Philipp Otto 29, 30
 Rusconi, Camillo 131
- Sabatier, Antoine 109
 Sajnovits János 101
 Salamon (Bölcs), Izrael királya 42, 124
 Salamon, magyar király 58, 64, 102
 Saly, Jacques François Joseph 132
 Salzmann, Franz Joseph 82
 Sándor Gáspár 13
 Sándor Móric 13
 Sandrart, Joachim von 22, 23
 Sanmartino, Giuseppe 132
 Sansovino, Jacopo 130
 Sarrazin, Jacques 131
 Savary, Claude 26, 155
 Savoyai Jenő 133
 Schadno, 18. századi berlini szobrász 134
 Schedel Ferenc *l.* Toldy
 Schedius Lajos 16
 Scheffauer, Philipp Jakob 134
 Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph von 80
 Schlegel, August Wilhelm von 30
 Schlegel, Karl Wilhelm Friedrich von 30
 Schlosser, Julius von 94
 Schlözer, August Ludvig von 56, 149
 Schlüter, Andreas von 131
 Schmeizel, Martin 102
 Schmutzer, Jakob 134
 Schopenhauer, Arthur 80
 Schönvisner István 53—55, 61, 62, 64—66, 71, 82,
 102, 103, 105, 120, 146, 149, 158
- Schwandtner, Johann Georg 70, 146
 Schwartner Márton 30, 66, 146
 Schwarz (Schwartz), Gottfried 102, 104
 Semsey Andor 93
 Sergel, Johan Tobias 133
 Sesostris *l.* II. Ramszesz
 Seybold, Hans 44
 Seydlitz-(Kurzbach), Friedrich Wilhelm 133
 Shaftesbury, Anthony Ashley Cooper 79
 Shakespeare, William 15
 Simai Ödön 91
 Sinkó Katalin 101, 105
 Siskovics Tamás 93
 Sixtus, V., pápa 26, 43, 100, 119, 156
 Slodtz, Paul Ambrose 132
 Slodtz, René Michel 71, 132, 133
 Slodtz, Sebastian 132
 Sonnenfels, Joseph von 85, 109
 Spalatin, Georg 94
 Stibor (Ostoja) vajda 59
 L. Strauss, Walter 94
 Sulzer, Johann Georg 79
 Sylvester János 68
 Synadene (Nikephoros), I. Géza, magyar király
 felesége 57
- Szabolcsi Hedvig 91, 108
 Szalkai Antal 39, 107
 Szamosközy István 11
 Szauder József 108, 110
 Széchényi Ferenc 16, 93, 103
 Szelim, török császár (II. Szolimán?) 51
 Szemere Pál 93
 D. Szmzó Piroska 12, 91
 Szcenci Molnár Albert 106
 Szentpétery Imre 103
 Szepsi Csombor Márton 44, 48
 Szerelmey Miklós 102
 Szerémi György 44
 Szilveszter, II., pápa 57, 66
 Szily Károly 106
 Szinnyey József 91, 92, 107
 Szkopasz 19, 128, 129
 Szokratész 41
 Szombathy Viktor 97
 Svatopluk, morva fejedelem 62, 97, 104, 120,
 138, 139, 155
- Takáts József 82, 83
 Taksony, magyar vezér 59, 103, 145
 Tardy Lajos 94
 Tassaert, Jean Pierre Antoine 133
 Tasso, Torquato 44
 Tauriszkosz, ókori szobrász 129

- Teleki család 25
 Teleki Domokos 91, 96, 97
 Teleki József 92
 B. Thomas Edit 101, 104
 Thököly Imre 13
 Thuróczi János 58, 137
 Tiberius, római császár 42
 Tieck, Ludvig 29
 Tietze, Hans 94
 Timár Árpád 93, 94
 Timon Sámuel 144
 Tinódi Lantos Sebestyén 51, 68, 101
 Tintoretto, Jacopo Robusti 38, 79, 107, 159
 Titus, római császár 20, 129, 130
 Tiziano, Vecellio 29, 38, 79, 107, 159
 Toldy (Schedel) Ferenc 81, 107
 Toledo, Juan Baptista de 131
 Tomeoni, Irene 52, 75
 Tóth Pál 97
 Traianus, római császár 130
 Trippel, Alexander 133
 Tyers, Jonathan 32, 96
- Ugoletti, Taddeo 67
 Ugolino, di Vieri 130
 Ulászló, I., magyar király 58, 142
 Ulászló, II., magyar király 63, 67, 104, 142
 Unger, Christian 134
- Váczy János 92, 93, 103, 108
 Vajda Péter 93
 Valle, Filippo della 133
 Vályi András 81, 97, 107
 Varga Zsigmond 94
 Vasari, Giorgio 28, 30, 53, 95, 155
 Vayer Lajos 104, 105
- Verancsics Antal 11
 Vergilius Maro, Publius 100
 Veronese, Paolo 38, 39, 79, 107, 159
 Verseggy Ferenc 108
 Viczay család 102
 Vígarni (Vigarny, Biguerny) de Borgona, Felipe 131
 Vignyázó Ferenc 93
 Virág Benedek 9, 16
 Vitruvius, Pollio 42
 Voigt Vilmos 99
 Voltaire (tkp. François Marie Arouet de) 85, 108, 109, 132
 Vries, Adrien de 107
- Waagen, Gustav Friedrich 22
 Wackenroder, Wilhelm Heinrich 29, 80
 Waldapfel József 93
 Walther, Sebastian 132
 Washington, George 132
 Watteau, Antoine 44, 99
 Weszprémi István 57, 102, 103
 Winckelmann, Johann Joachim 17, 18—20, 25, 29, 53, 87, 93, 126, 129, 155
 Windisch, Karl Gottlieb 12, 16, 72, 92
- Young, Edward 79, 80
- Zádor Anna 91, 94, 95, 98, 105, 107
 Zauner, Franz 134
 Zichy család 25, 33, 103
- Zsámboki János 103
 Zsigmond, I., magyar király 59, 63, 69, 73, 142, 144
 Zsolt, magyar fejedelem 59, 103, 145

HELYNÉVMUTATÓ

- Aachen 66
Alexandria 26, 27, 120
Alpár 144
Aquila 64, 104
Aquincum *l.* Buda
Argos 128
Arles 72, 133
Athén 36, 99, 128
Athosz-hegy 43, 93, 119, 156
Augsburg 46, 119
- Baalbek 93, 126, 127
Babilon 13, 25, 95
Basel 37, 73, 74, 80, 82, 106, 158
— Münster 37, 73, 158
Bécs 9, 12, 13, 16, 17, 22, 23, 26, 31, 37, 39, 45, 55,
57, 59, 61, 63, 68, 70, 71, 73, 74, 81, 83, 91, 92,
94, 98, 101—105, 107, 120, 131, 133, 134, 142,
145, 148, 154, 158, 159
— Belvedere 40, 74, 133, 159
— Burg 40, 59, 148
— Graben 39
— Hof 39, 59, 148
— Hohenmarkt 39
— Liechtenstein-gyűjtemény 40
— Münzkabinet 55
— Neuer Markt 39
— Schatzkammer 23, 37, 40, 131
— Schönbrunn 134
— Schweitzerhof 59, 148
— Szent István-templom 37, 71, 73
— Szent Mihály-templom 59, 148
Bellevue (Párizs mellett) 40
Berlin 14, 37, 41, 68, 74, 82, 97, 133, 134, 154, 157
— akadémia 74
— Charlottenburg 82, 95
— opera 41
— Szent Hedvig-templom 41
Bern 133
Bizánc 57, 63, 66, 102, 104, 105
Borostyánkő 137
Brescia 36
Brigetio (Szőny-Komárom) 36
- Brügge 46
Brüsszel 67, 69, 120, 122, 131
Buda, Pest 24, 54, 57, 59, 67, 68, 83, 96, 98, 101,
103, 105, 107, 108, 120, 145, 158
— Belvárosi templom 98
— Csepel 59, 103, 145
— Deák téri evangélikus templom 30
— Óbuda (Aquincum) 36, 54, 55, 58, 103, 120, 144
— Rákosmező 9
- Canterbury 37, 68
Carnuntum, pannóniai város (Deutschaltenburg
— Petronell) 36
Carrara 41, 137
- Csákvár 25
Csongrád 144
- Dalmácia 68
Debrecen 57
Denbigh 32, 96, 119, 121, 156
Dévény 32, 88, 97, 120, 138, 155
Dobó 97
Drezda 14, 41, 67, 110, 132, 134, 154
— Frauenkirche 110
— Grünes Gewölbe 41
— Szent Kereszt-templom 41
Dunaföldvár 82, 143, 144
- Edelény 97
Eger 51, 101, 137
Egyiptom 13, 19, 23—27, 36, 42, 46, 48, 56, 60, 61,
75, 76, 87, 88, 92, 94, 99, 120, 126, 127, 131, 137,
150, 155, 157
Einsidlen 41
Esztergom 36, 137
- Faenza 99, 134
Fegyvernek 144
Fertőd 97
Firenze 21, 31, 64, 67, 104, 129, 130, 133, 137
— Battistero 21, 130
— San Lorenzo 130
Flandria 40

- Fönícia 19, 60, 126, 127
 Freisach 65, 82, 104
- Gács 72
 Gémes 137
 Genova 39
 Gernyeszeg 25
 Gotha 134
 Göttinga 53, 101
- Győr 13, 71, 91, 105
 Gyulafehérvár 145
- Hamburg 137
 Hannover 133
 Hédervár 25, 98, 102
 Herkulaneum 36, 60, 61, 158
 Hindelbank 24, 71, 78, 133
 Hódmezővásárhely 144
 Holics 72, 134
 Hotkóc 98
- Jászberény 56, 62, 103, 144, 149
 Jéna 16, 56, 150
- Kairó 24
 Kallenberg 148
 Karlsruhe 40, 97, 157
 Karthágó 36, 60, 93, 127
 Kassa 12, 107
 Kassel 22, 131, 133
 Kehlheim 22
 Keszthely 102
 Kijev 55, 149
 Kismarton 98
 Konstantinápoly 20, 38, 46, 51, 68, 95, 99, 128, 157
 — Hagia Sophia 51
 Koppenhága 132
 Köln 36, 98
 Körmend 25
 Krakkó 68
 Krems 149
- Lauffen 34
 Leiden 95
 Lipcse 64
 London 15, 31, 32, 37, 40, 48, 95, 122, 132, 133, 135, 160
 — Bedlam kórház 40
 — Chelsea 95
 — Kensington Garden 48
 — Lambeth 31, 37, 68, 69, 119, 122
 — Mansionhouse 40
 — St. James-park 31
 — Szent Pál-székesegyház 40, 160
 — Vauxhall 31, 32
 — Westminster apátság 37, 132
 Luka 13, 81, 98, 107, 154
 Luzern 42
 Lyon 51, 132
- Majorosháza 98
 Mantova 39
 — Palazzo del Tè 39
 Mariazell 66, 146, 158
 Márkusfalva 97
 Marly 40
 Medling 43, 148
 Melk 33, 40, 41, 59, 148, 160
 Memphisz 26, 27, 36, 94, 120
 Ménfő 58
 Meudon 40
 Milánó 29, 39, 46, 82, 107
 — dóm 39
 — Szent Sándor-templom 39
 Muraköz 43
 München 23, 31, 32, 40, 74, 156
 — akadémia 74
 — Nymphenburg 31, 32, 156
- Nagyszében 29
 Nagyszentmiklós 17, 54, 55, 89, 149, 157
 Nagyszombat 13, 48, 54, 81, 102, 154
 Nagyvárad 36, 137
 Nándorfehérvár 145
 Nápoly 46, 60, 103, 129, 132, 137
 Noszvaj 97
 Nürnberg 22, 36, 43, 82, 94, 137
 — Germanisches National Museum 22
- Óbuda *l.* Buda
 Ostende 48
- Padova 38, 95, 98
 — Szent Antal-templom 38, 98
 — Szent Justina-templom 38
 Paks 143
 Palmyra 93, 126, 127
 Pannonhalma 58, 71, 103
 Párizs 25, 31, 37, 40, 45, 60, 61, 71, 74, 79, 80, 95, 106, 110, 131—33, 135, 160
 — Hotel de Richelieu 106
 — Invalidusok temploma 40, 110, 160
 — Louvre 74
 — Luxemburg-palota 40
 — Notre Dame 37, 160
 — Place des Victoires 40, 131

- Place Royal 40
- Pont Neuf 40
- Sorbonne 40
- St. Chapelle (Palais Marchand) 37, 98
- St. Sulpice-templom 71, 133
- Trianon 31, 110, 160
- Tuilleries 31, 132
- Versailles 31, 40, 77, 110, 132, 135, 156, 160
- Párma 29, 39
- Pécs 71, 98
- Perszeopolisz 93, 127
- Pétervár 23, 50, 97, 132
- Pétervására 98
- Piacenza 39, 60
- Pisa 21, 130
- Pompei 36, 60, 61, 158
- Portsmouth 48
- Potsdam 37, 73, 82, 97, 134
- Sanssouci 41, 82, 132, 133
- Pozsony 12, 16, 25, 54, 65, 72, 92, 103, 105, 107, 134, 138
- Prága 14, 41, 110, 146, 154
- Károly-híd 41
- Szent Miklós-templom 41, 110

- Regensburg 150
- Rhodosz 20, 128, 129
- Róma 13, 20, 21, 23, 25—27, 38—40, 43, 46, 47, 51, 54, 57, 58, 61, 67, 77, 94, 100, 105, 108, 119, 122, 123, 127, 128—35, 137, 157
- Belvedere galéria 20, 129
- Borghese-palota 46
- Colosseum 38
- kapitóliumi Jupiter-templom 47
- Maria Rotunda-templom (Pantheon) 30, 134
- Monte Cavallo 100
- San Giovanni in Laterano 26, 100
- San Pietro 36, 39, 40, 43, 51, 77, 99, 100, 130, 135
- Santa Maria d'Aracoeli 47, 119
- Santa Maria Maggiore 99
- Vatikán 20, 52, 67, 78, 123, 129, 132, 135

- Saint Denis 37
- Saint Germain 40
- Salzburg 65, 134, 137
- Schaffhausen 41
- Selmec 82
- Sidon 36
- Siegen 98
- Solothurn 42, 61, 110, 160
- St. Ursus-katedrális 42, 110, 160
- Stockholm 133

- Stomfa 137
- Strasbourg 37, 132, 160
- Stuttgart 74, 134

- Székesfehérvár 36, 59, 137, 145
- Szentes 144
- Szilágysomlyó 54, 55, 61, 89, 102, 157
- Szombathely 54, 58, 71, 103

- Tárkány 137
- Tata 25, 72, 94, 98, 137
- Teotoborgum pannóniai város 36
- Théba (Egyiptom) 19, 26, 36, 127
- Tihany 71
- Tírus 36
- Tokaj 144
- Tolna 143
- Torino 33, 39, 61, 95, 110
- opera 39
- Stupinigi-kastély 110
- La Veneria 95
- Torockó 137
- Trencsén 137
- Treviso 38
- Trident (Trento) 28
- Trieszt 110
- Trója 18, 36, 125, 127

- Ulm 37
- Urbino 30, 134

- Vedrőd 25, 33, 98
- Vei (Velleja) 60
- Velence 22, 37, 38, 44, 46, 64, 67, 76, 79, 81, 87, 93, 95, 107, 128—33, 159
- Barberigo-palota 107
- Doge-palota 38, 107
- Prokurácia 38
- San Marco 37, 38, 93, 128
- Verona 38, 42, 60
- Arena 38
- Szent György-templom 38
- Veszprém 58, 71, 82, 103, 138
- Vicenza 38, 98
- Teatro Olimpico 38
- városháza 38
- Visegrád 35, 97, 144, 145
- Vöröskő 137

- Würzburg 40

- Zára (Zadar) 79, 107
- Zsigmondfalva (Zsigmondháza) 137

ΚΕΡΕΚ

MOLNÁR JÁNOSNAK

JESUS TARSASÁGA

SZERZETES PAPJÁNAK

A'

RÉGI JELES
ÉPÜLETEKROL

KILENTZ KÖNYVEL



NAGY-SZOMBATBAN,

AZ AKADEMIAI BETŐKKEL
M. SZ. IS. ÉRTÉKESÍTÉSÉN

1. Molnár János: A régi jeles épületekről
(Nagyszombat 1760). Címlap

EGY KÜLFÖLDÖN UTAZÓ
MAGYARNAK
JÓ BARÁTJÁHOZ KÜLDETETT
LEVELEI



GYŐRÖTT
STREIBIG JÓSEF BETŐVEL
1793

2. Sándor István: Egy külföldön utazó ma-
gyarnak jó barátjához küldetett levelei
(Győr 1793). Címlap

SOKFÉLE.

ÍRÁ 'S EGYBE SZEDÉ

SÁNDOR ISTVÁN.

HARMADIK DARAB.



GYŐRÖTT
STREIBIG JÓSEF BETŐVEL

1795.

3. Sokféle. Írá 's egybe szedé Sándor István
(Győr 1795). Címlap

MAGYAR
KÖNYVESHÁZ,

AVAGY

A' MAGYAR

KÖNYVEKNEK

KINYOMTATÁSOK IDEJE SZERÉNT
VALÓ RÖVID EMLÍTÉSÖK.

ÍRÁ

SÁNDOR ISTVÁN.



GYŐRÖTT
STREIBIG JÓSEF BETŐVEL

1803.

4. Sándor István: Magyar Könyvesház,
avagy a' magyar könyveknek kinyomtatá-
sok ideje szerént való rövid említésök (Győr
1803). Címlap



5. Jelic Ede: Márványtábla a könyvtáralapítók emlékére. Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára

Johann Winkelmanns
Geschichte der Kunst
des Alterthums.

Nach dem Tode des Verfassers herausgegeben,

und

dem Fürsten Benzel von Kaunitz-Nietberg

gewidmet

von der kaiserlichen königlichen Akademie
der bildenden Künste.



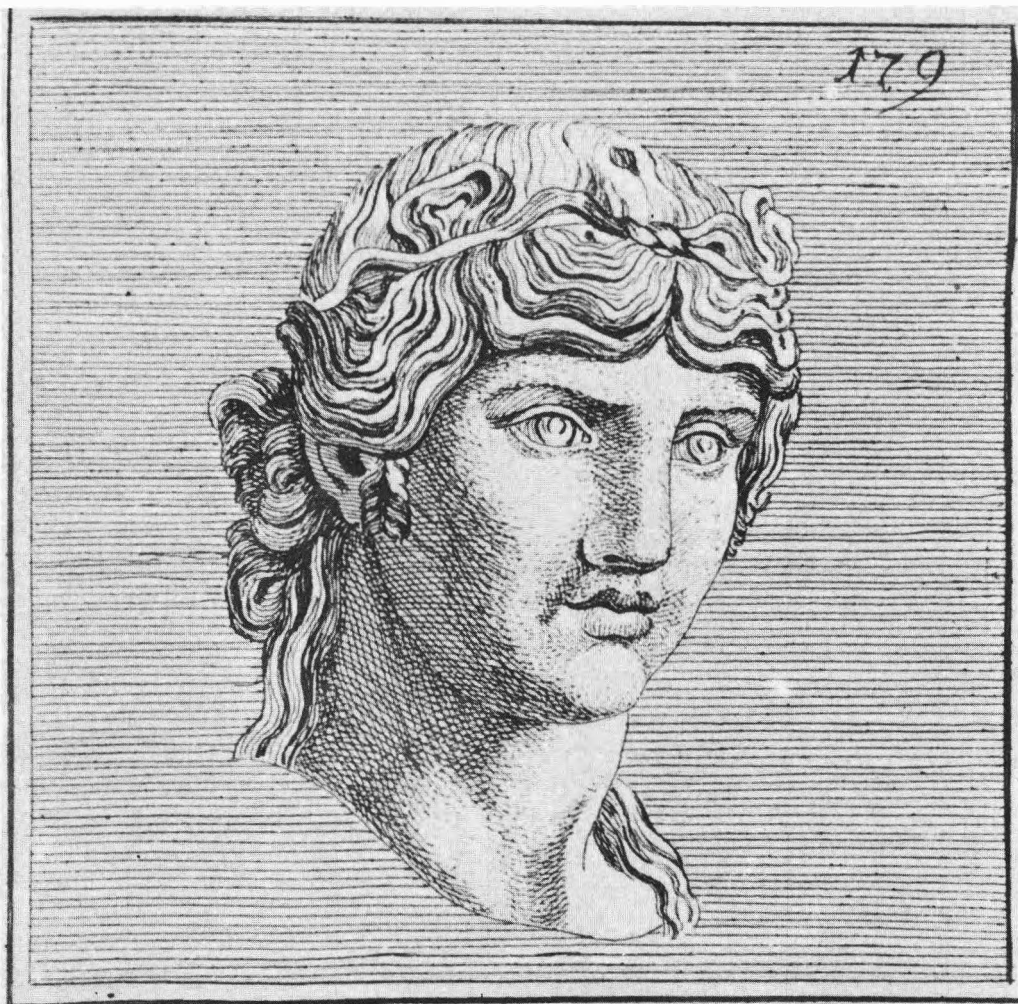
W J E N, im akademischen Verlage, 1776.



7. A rhodoszi kolosszus fantáziaképe. Illusztráció Molnár János A régi jeles épületekről (Nagyszombat 1760) című művéből



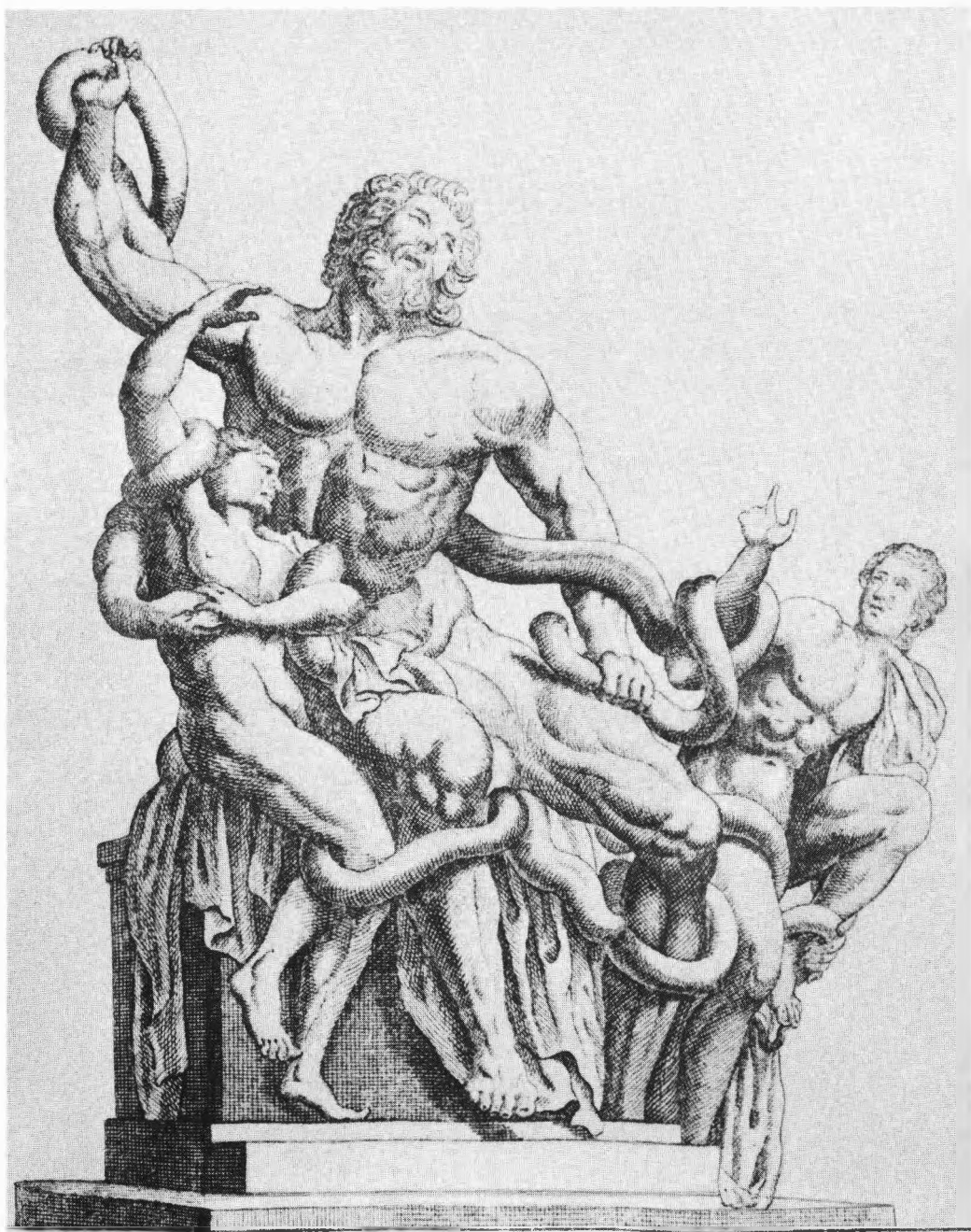
8. Belvederei Apolló. Rézmetszet. Illusztráció Bernard de Montfaucon *Antiquitates Graecae et Romanae* I. (Nürnberg 1757) című művéből



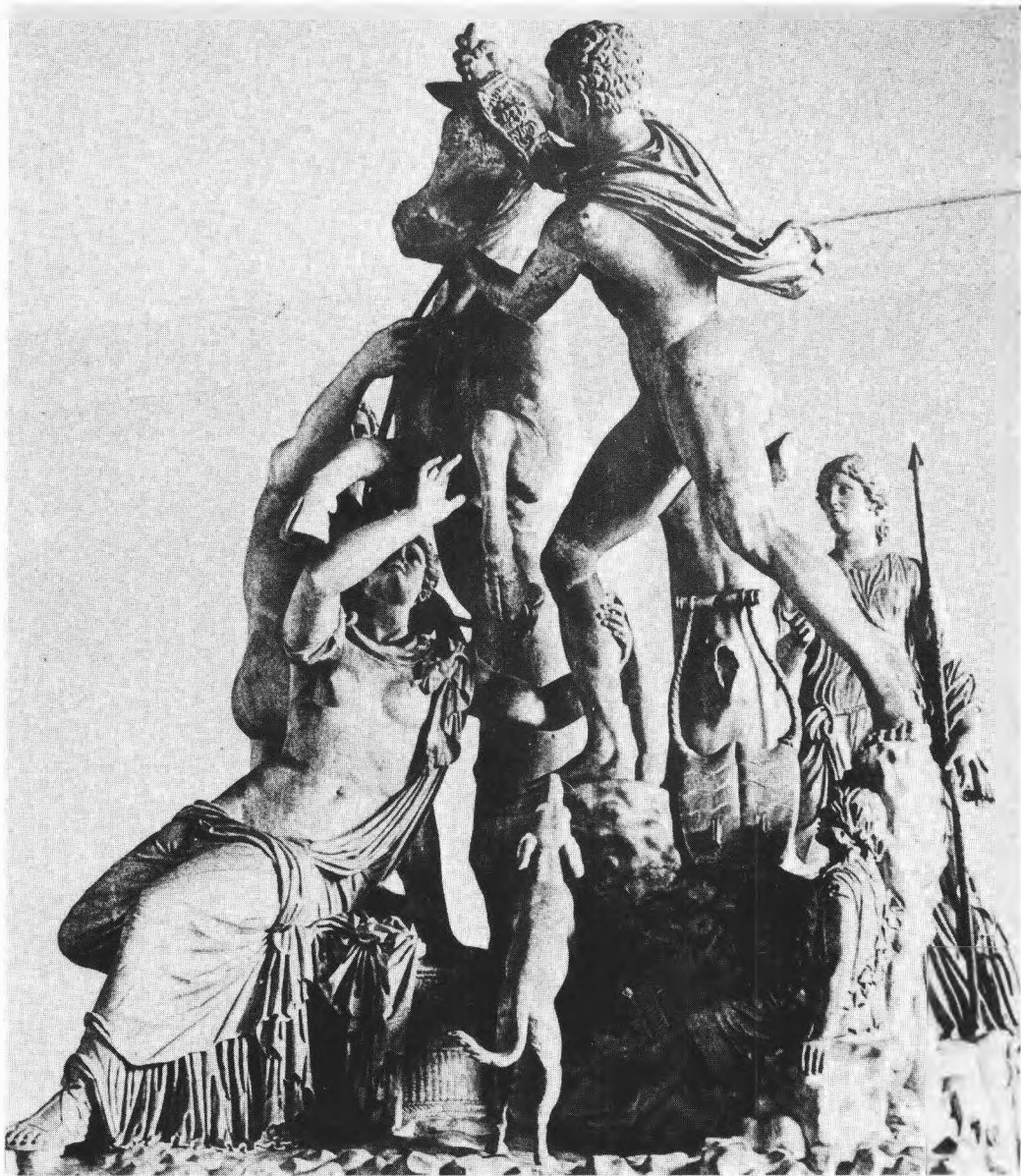
9. Antinoosz. Rézmetszet. Illusztráció Johann Joachim Winckelmann *Alte Denkmäler der Kunst* (Berlin 1792) című művéből



10. Marcus Aurelius lovasszobra. Rézmetszet. Illusztráció Bernard de Montfaucon *Antiquitates Graecae et Romanae* II. (Nürnberg 1757) című művéből



11. Laokoón. Rézmetszet. Illusztráció Bernard de Montfaucon *Antiquitates Graecae et Romanae* II. (Nürnberg 1757) című művéből



12. Farnese bika (i. e. I. század). Nápoly, Archeológiai Múzeum

TEUTSCHES
KÜNSTLERLEXIKON

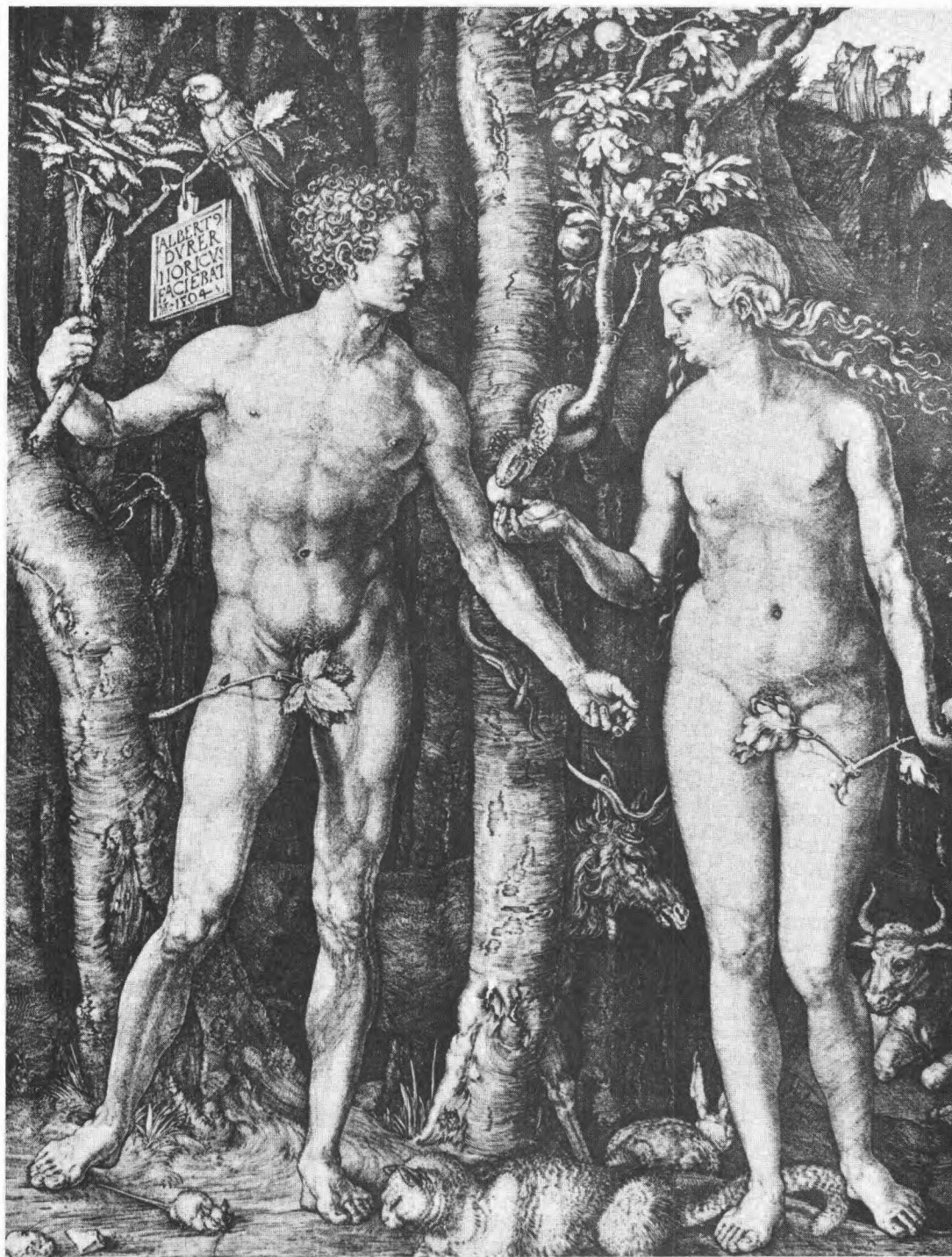
ODER
VERZEICHNIS
der
jetztlebenden teutschen
KÜNSTLER.

Nebst
einem Verzeichniß sehenswürdiger Bibliotheken,
Kunst-Münz- und Naturalienkabinete in
Teutschland.

Verfertiget
von
JOHANN GEORG MEUSEL

Fürstl. Quedlinburgischem Hofrath, ordentlichem Professor
der Geschichtkunde auf der Universität zu Erfurt, und Mit-
gliede einiger Akademien.

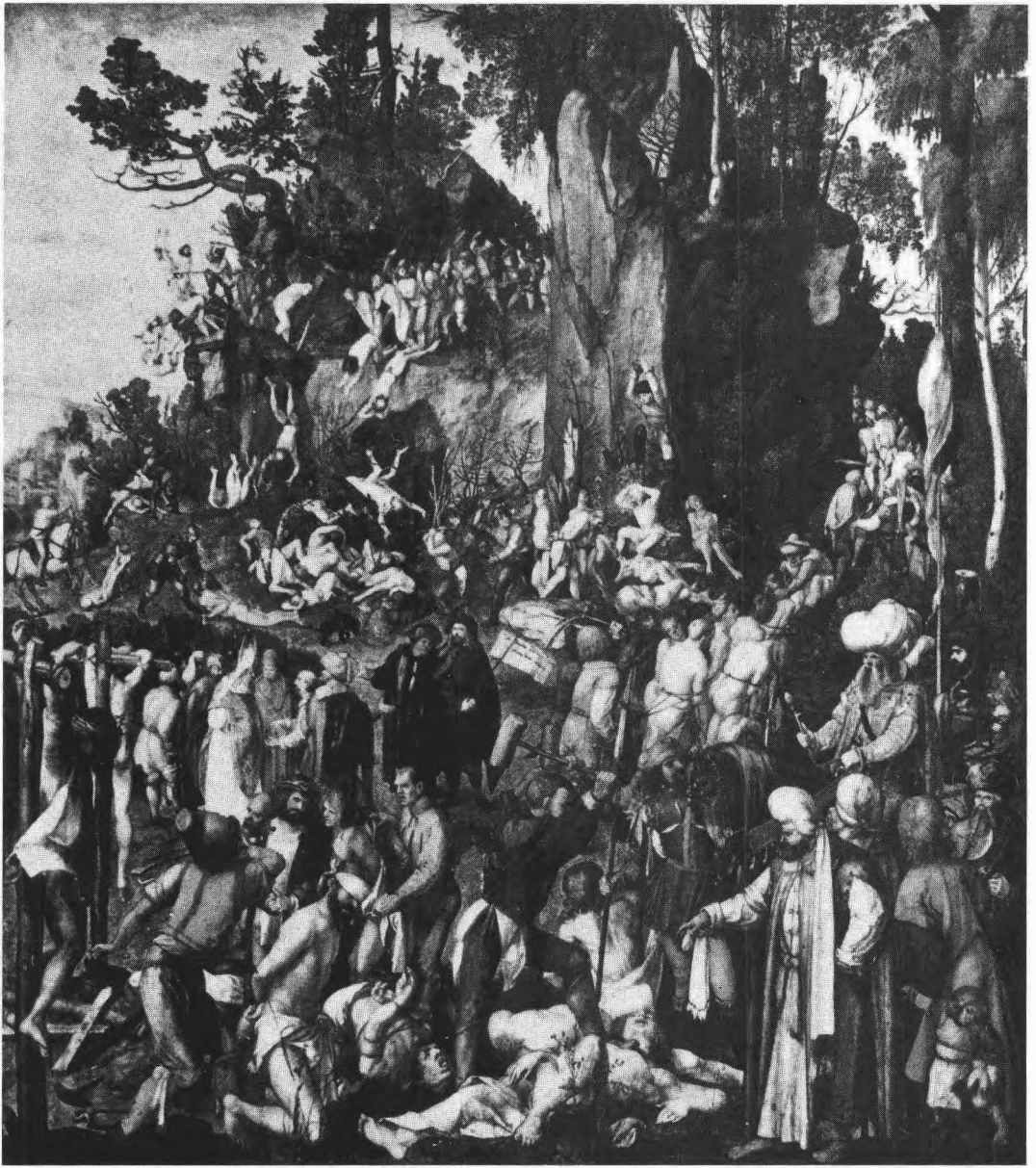
LEMGO,
in der Meyerschen Buchhandlung, 1778.



14. Albrecht Dürer: Ádám és Éva. Fametszet (1504 körül)



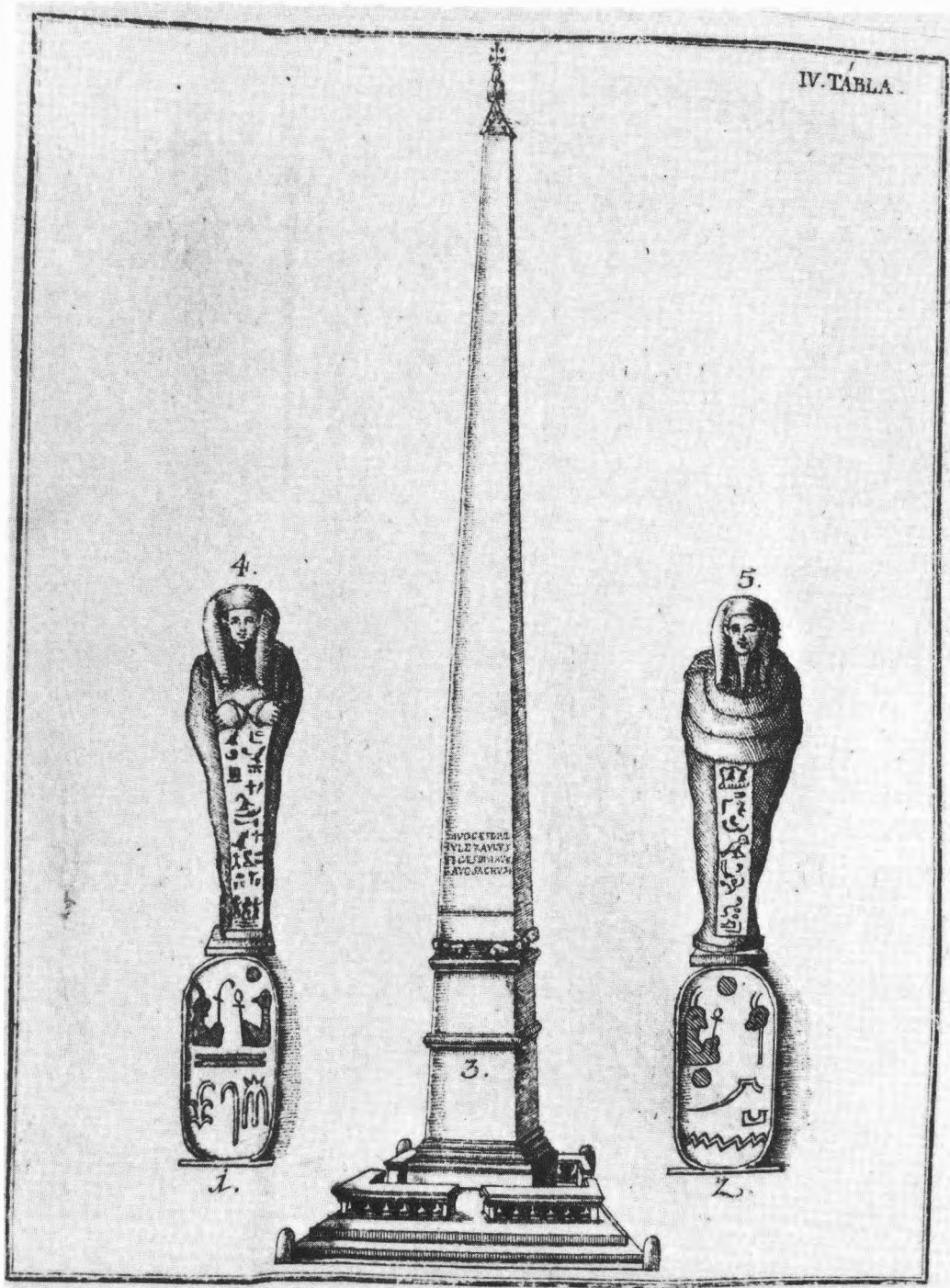
15. Albrecht Dürer: Kis Kálvária. Aranylemez (1518 körül)



16. Albrecht Dürer: 10 000 mártír vértanúsága (1508). Bécs, Kunsthistorisches Museum



17. Fantáziatáj piramisokkal, obeliszekkel és szarkofágokkal. Illusztráció Molnár János A régi jeles épületekről (Nagyszombat 1760) című művéből



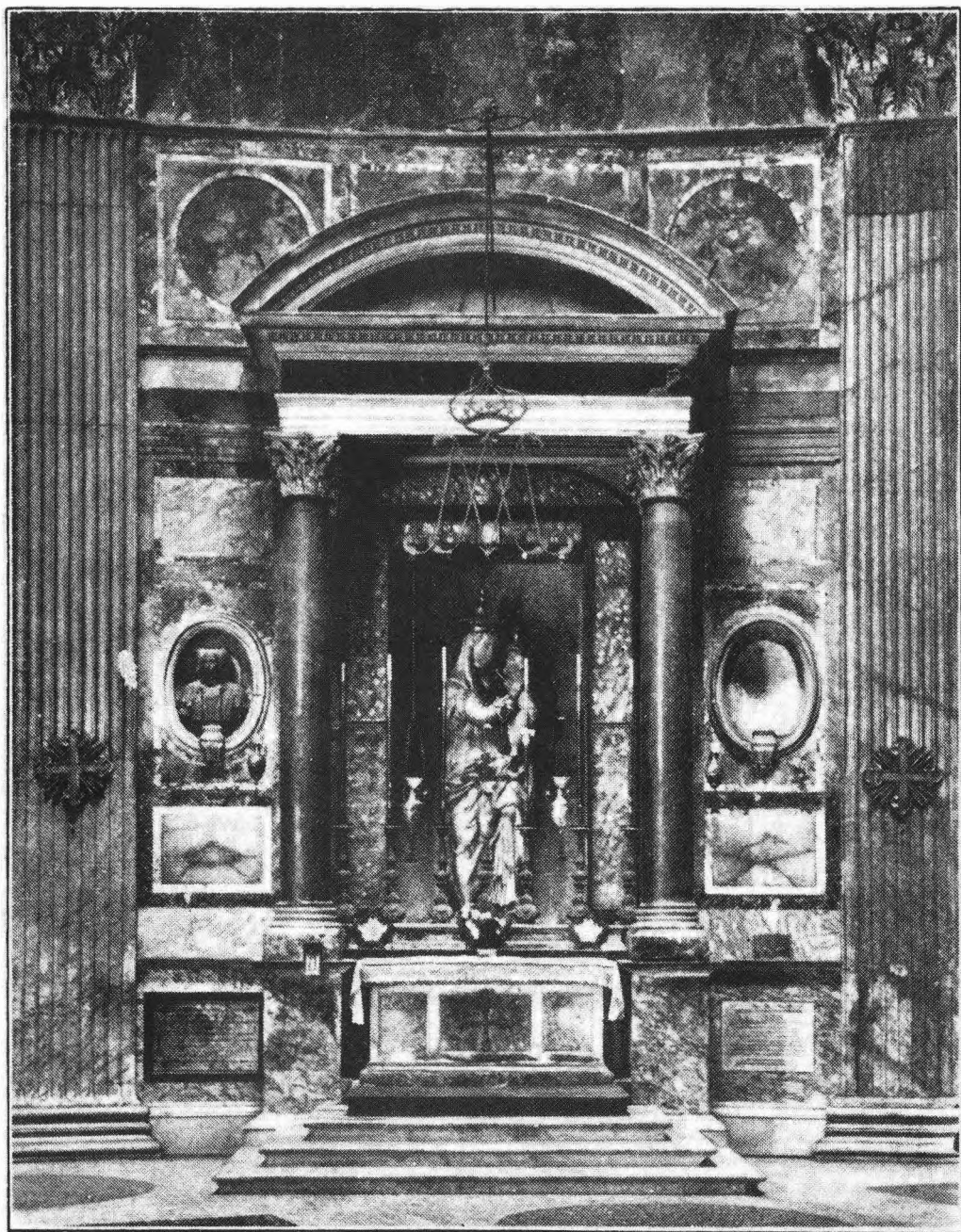
18. Obeliszk és múmiák. Illusztráció Molnár János A régi jeles épületekről (Nagyszombat 1760) című művéből



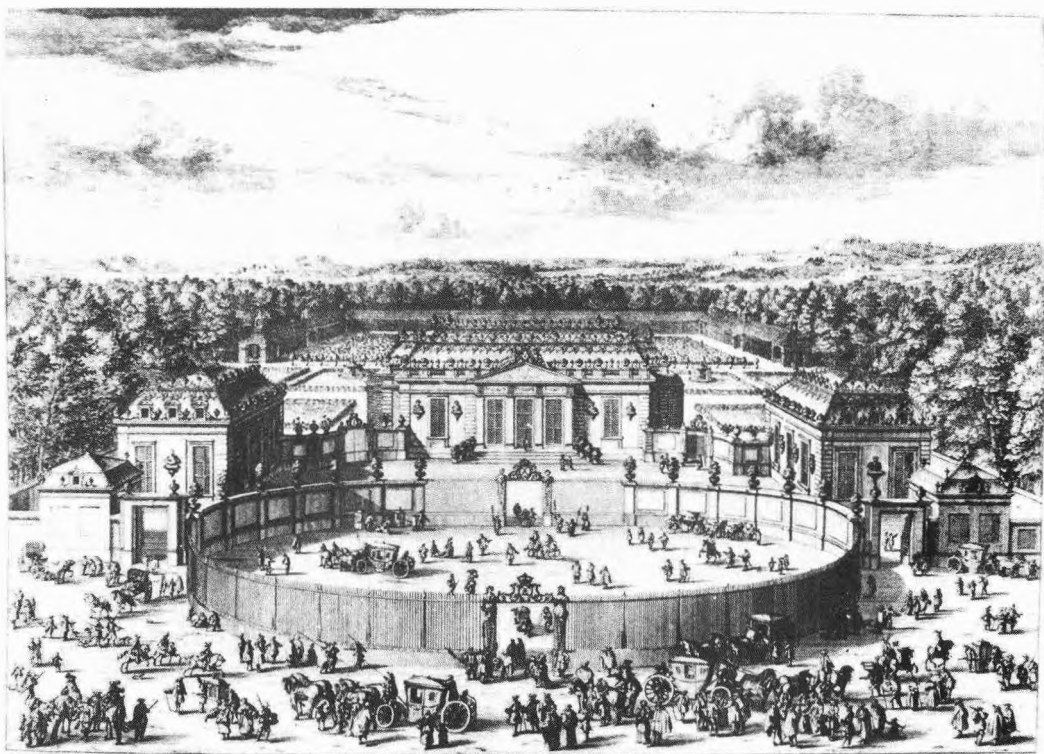
21. Michelangelo Buonarotti: Harc az ördögökkel, Minosz. Részlet az Utolsó ítéletből (1534—41). Róma, Sixtus-kápolna



22. Tiziano Vecellio: Bűnbánó Magdolna (1560—70 körül). California, Paul Getty-gyűjtemény



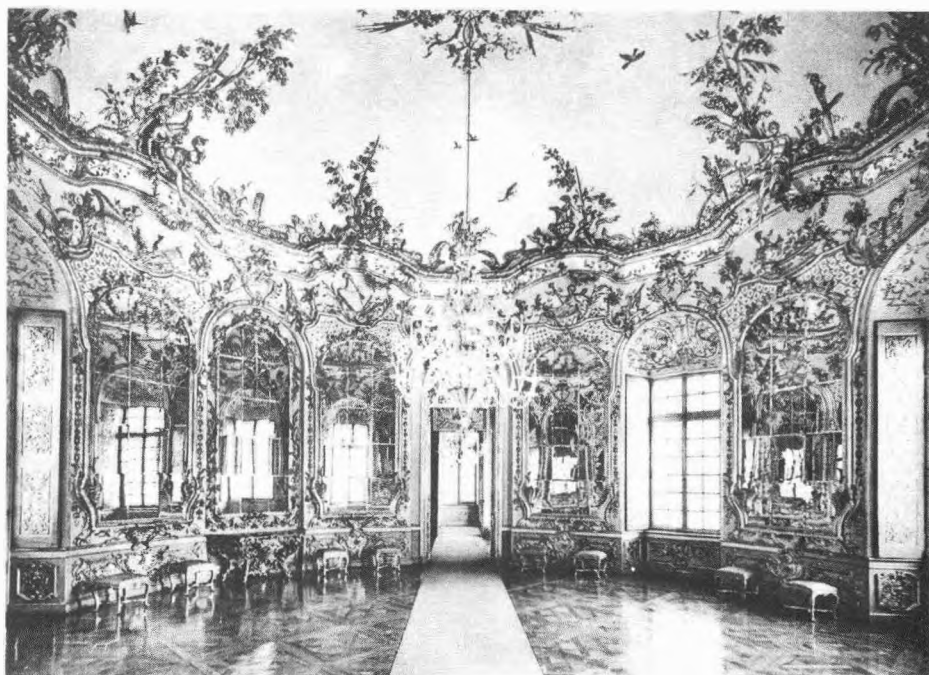
23. Raffaelo sírja. Madonna-szobor Raffaello tervei alapján: Lorenzetto Lotti. Róma, Pantheon



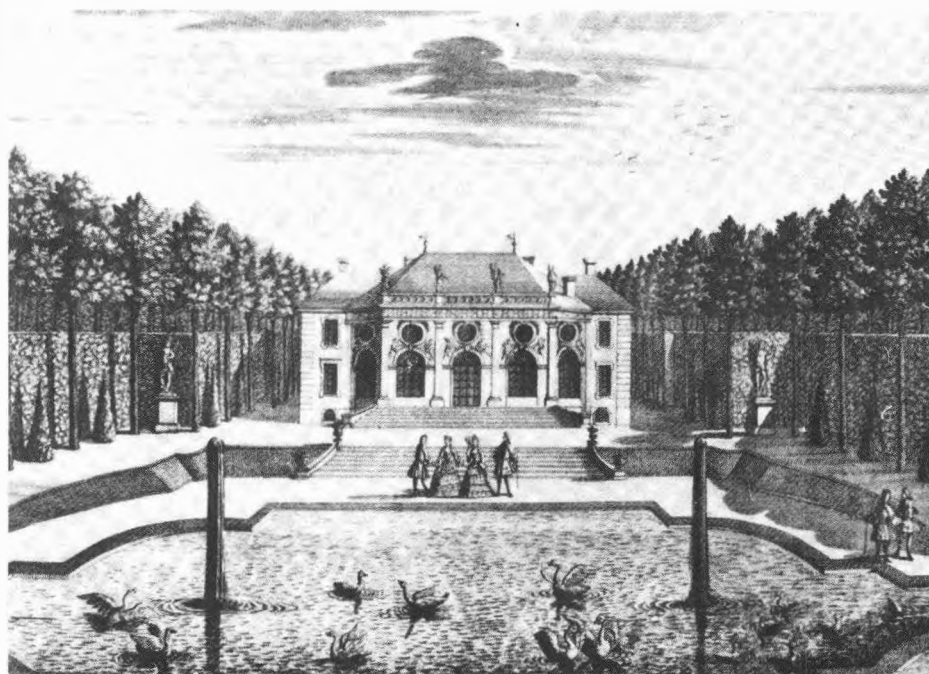
24. Francois d'Orbay: Kastélypark a Trianon de Porcelaine-nel (Versailles 1670—72). W. Swidde rézkarca



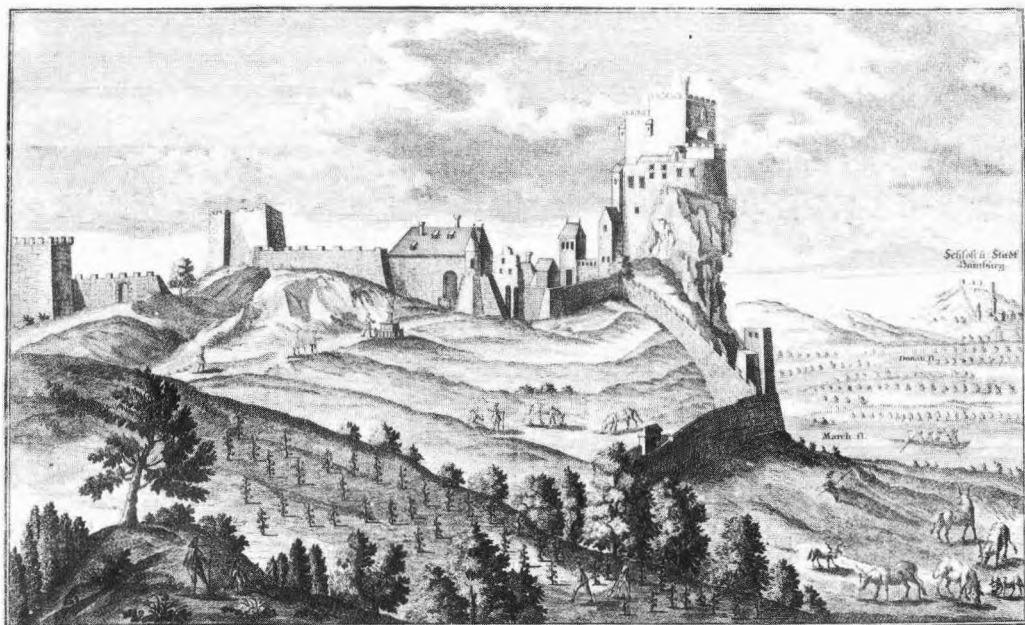
25. Jacques-Ange Gabriel: Versailles, Kis-Trianon (1762—66)



26. Francois Cuvillies: Tükörterem, Amalienburg (1734—39). München, Nymphenburg-kastély



27. Badenburger. München, Nymphenburg-park. Rézmetszet M. Diesel után (1722 körül)



*Prospectus arvis Thebenicis Com. de Dvény in Hungaria, aereo
 prospectu, versus orientem, terrarum conspicuae quo munita
 Civitas distans, prope fluxum March in Danubium
 exundantem.*

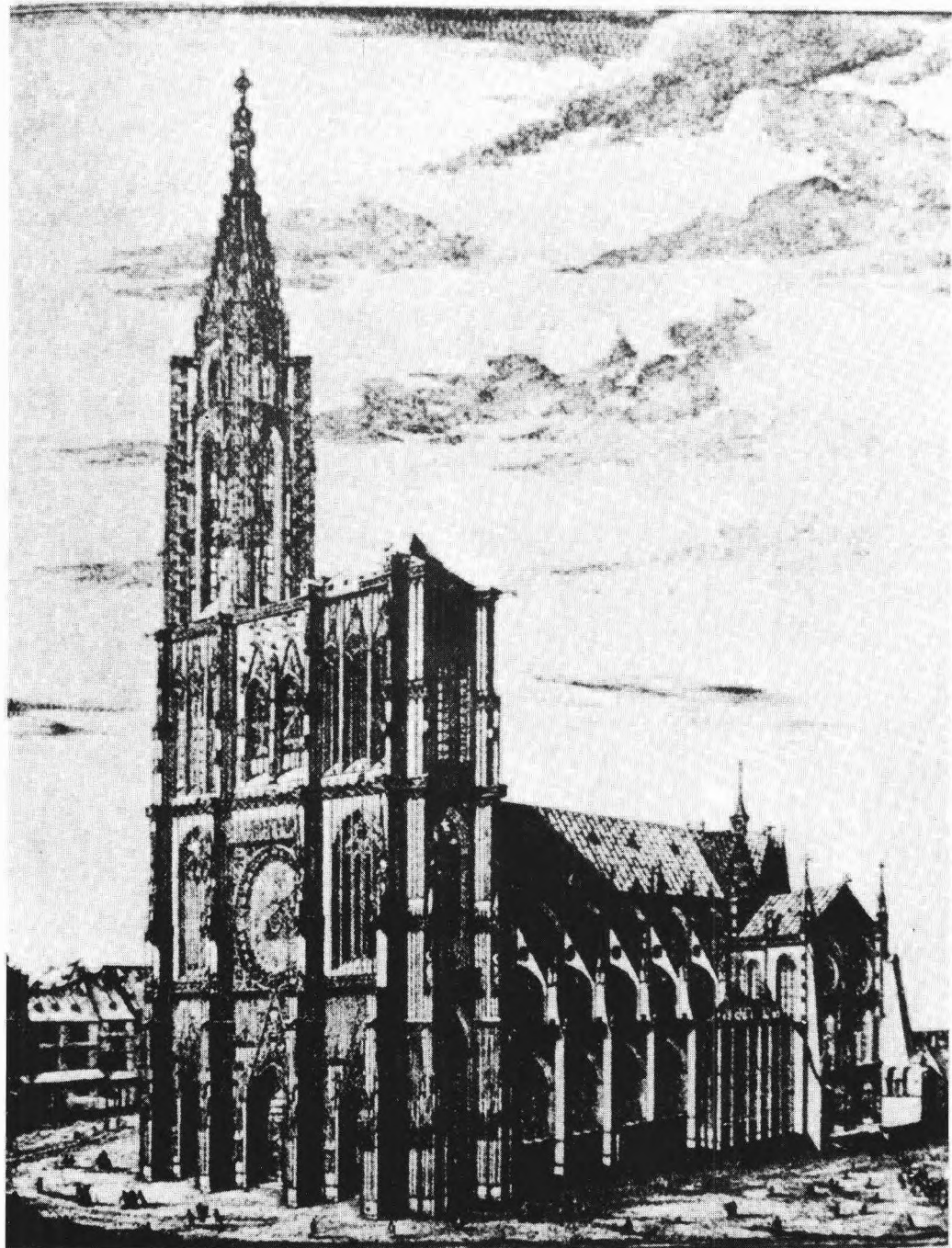
W. Engelbrecht delin.

Curt. Pir. Sculp.

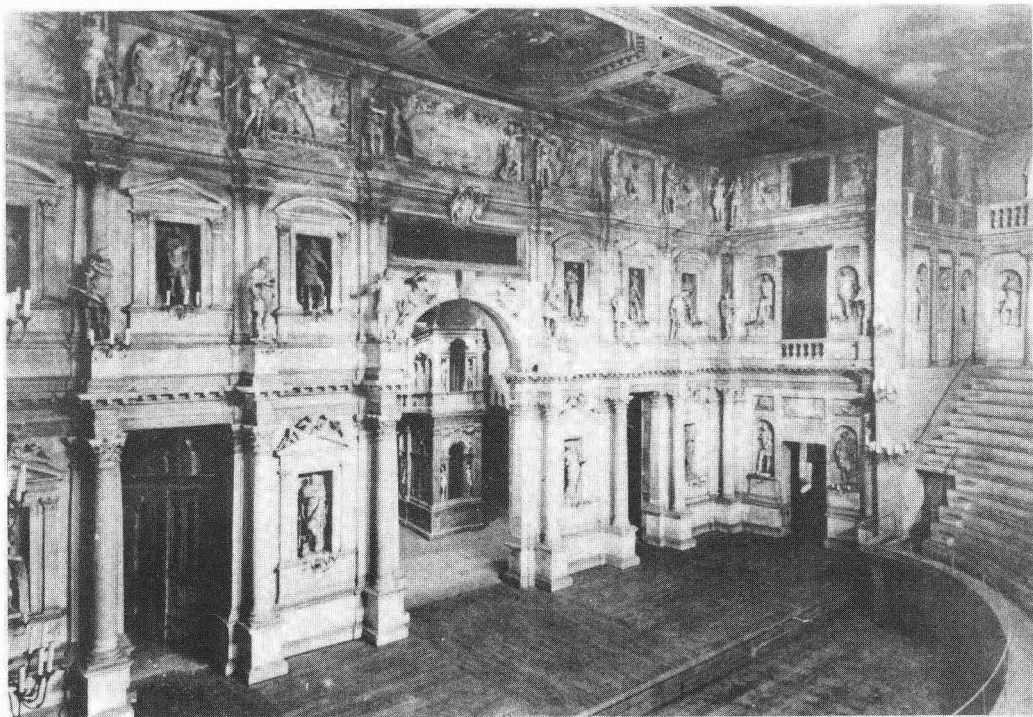
Prospect des alten und auf einem curious aussehenden Felsen hoch gelegenen
 Schloß Dvény in Hungaria a merid. von Buda-Pest und zwischen dem Fluß der March
 in den Donau Stroom gehend. Der Ort ist von der Land Seite
 anzusehen.

W. Engelbrecht delin. C. Pir. Sculp.

28. Werner Engelbrecht: Dvény vára. Rézmetszet (18. század II. fele). Magyar Nemzeti Múzeum, Történeti Képcsarnok



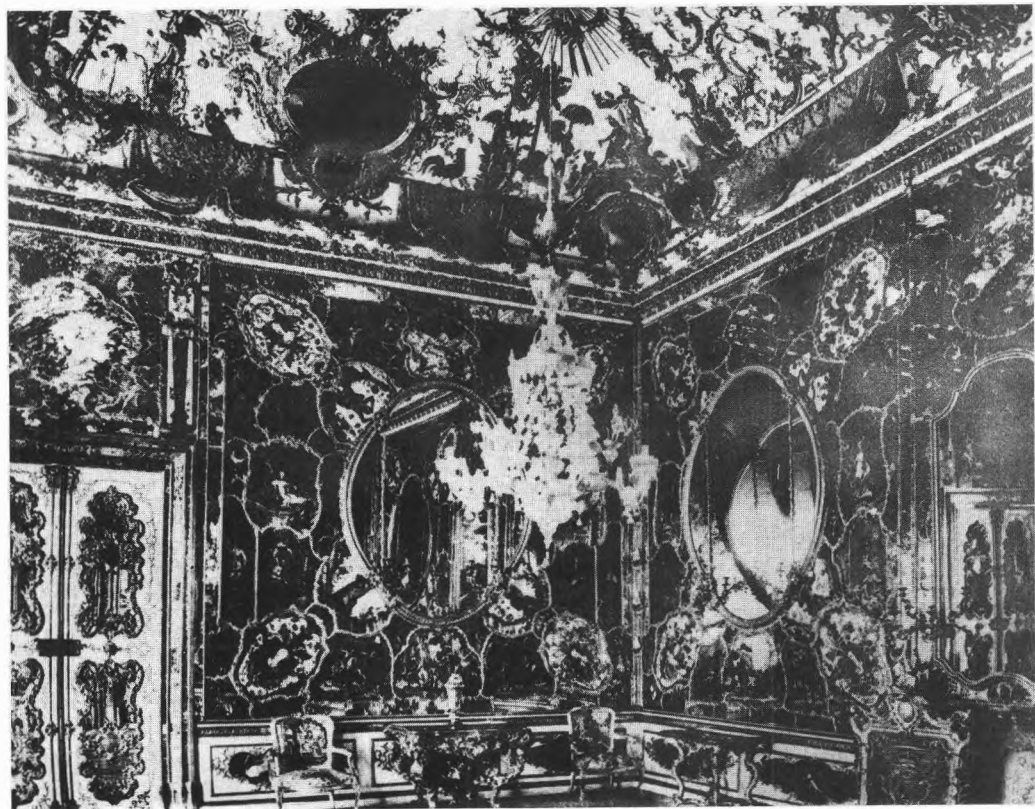
29. Münster. Strasbourg. Johann Martin Weis rézmetszete (1729 körül)



30. Andrea Palladio: Teatro Olimpico (1580). Vicenza



31. Giulio Romano: Az óriások harca. Freskó a Palazzo del Tèből (1532–34). Mantova



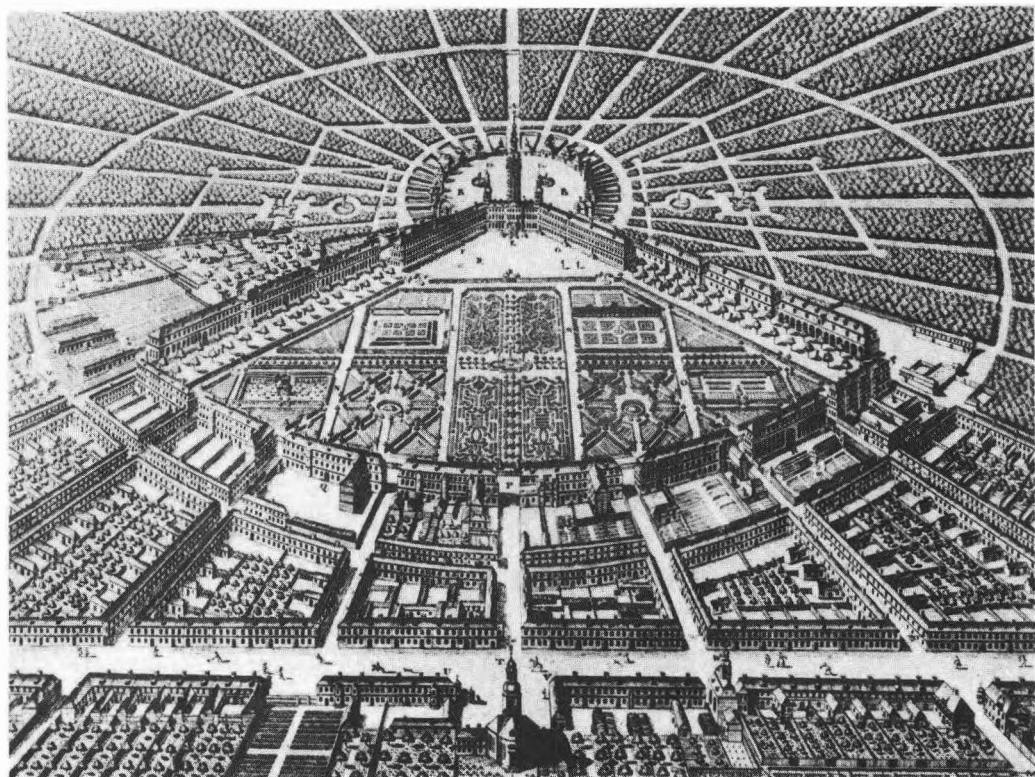
32. Johann Wolfgang van der Auvera: Tükörterem (1740—45). Würzburg, püspöki palota



33. Christopher Wren: Szent Pál-katedrális (1675—84). London



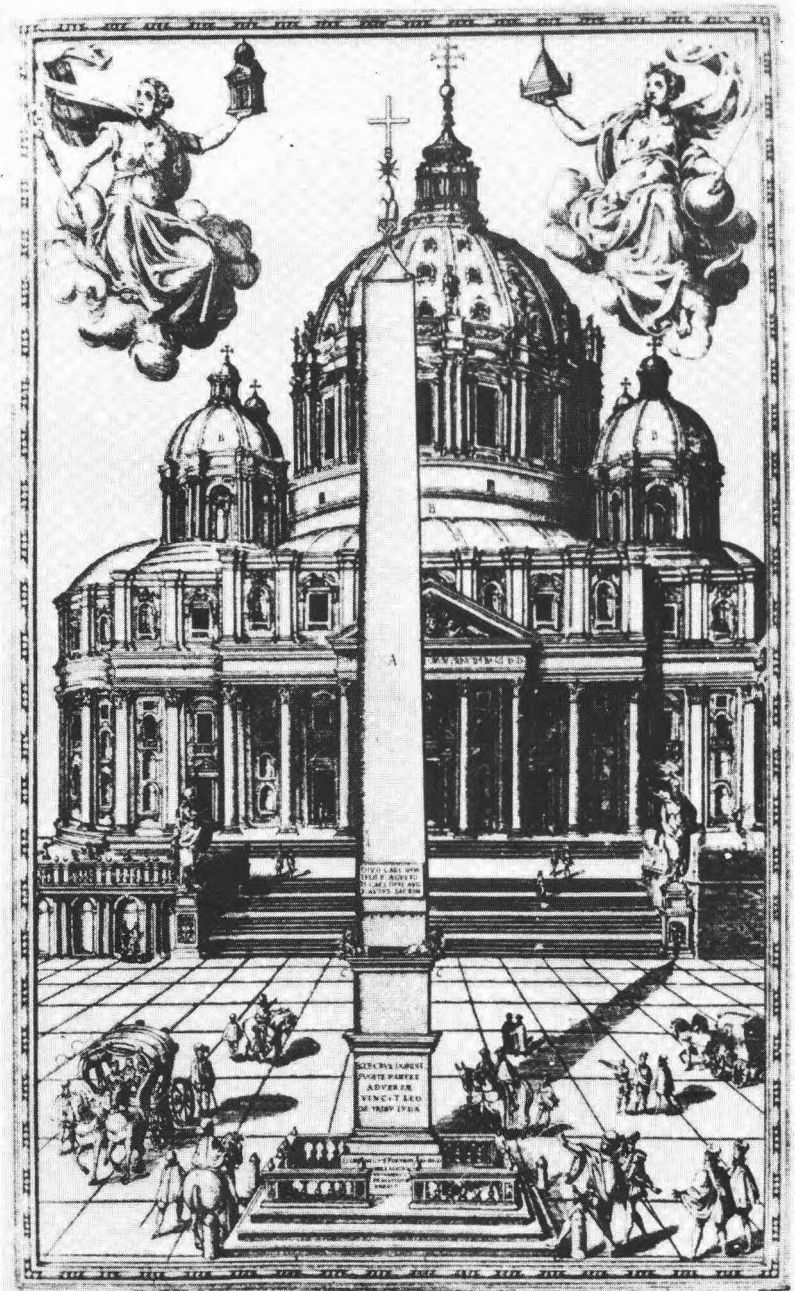
34. Pieter Paul Rubens: IV. Henrik halála és a régensség bevezetése. Medici Galéria (1622—26). Párizs, Louvre



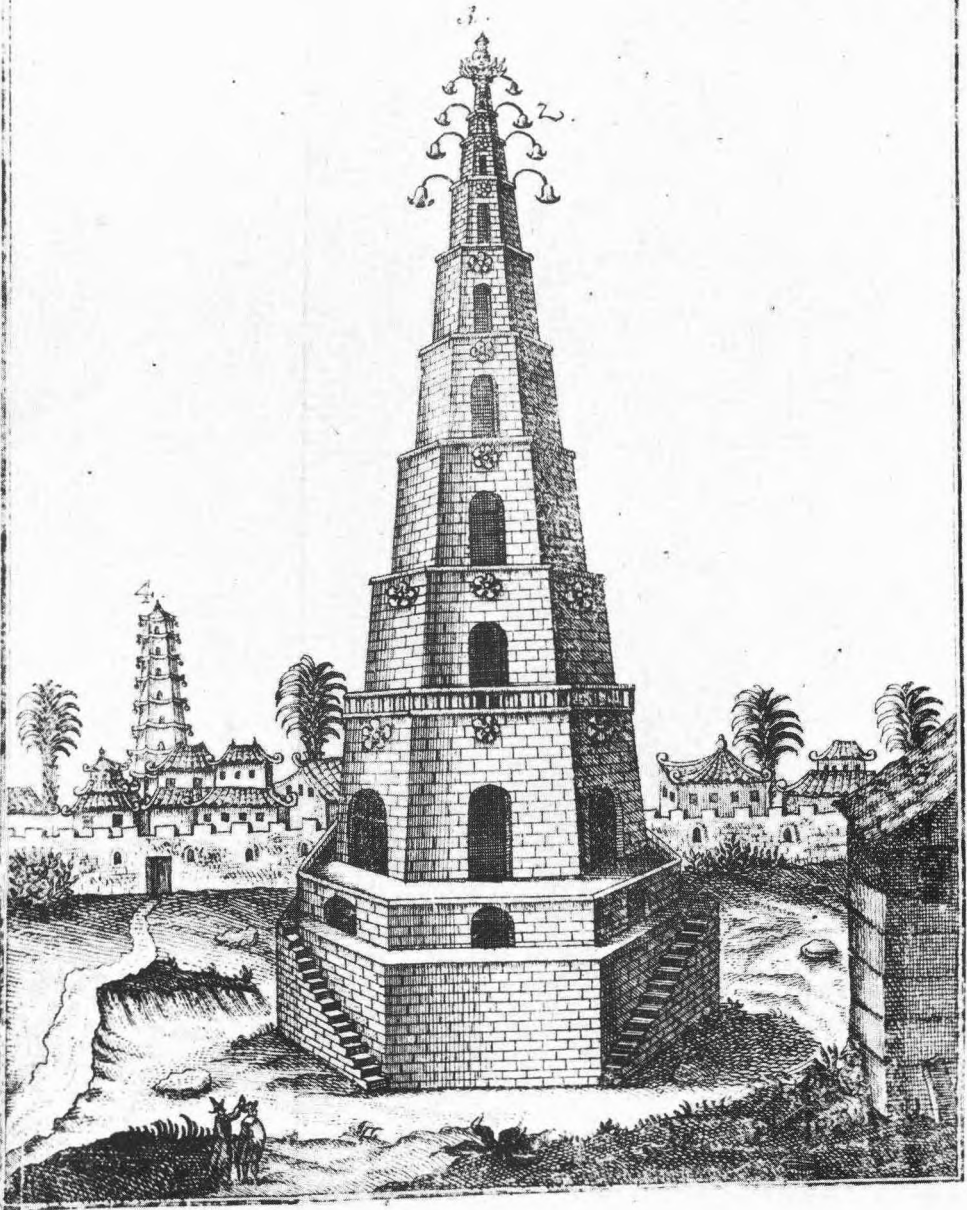
35. Karlsruhe terve. Johann Matthias Steidlin metszete (1739)



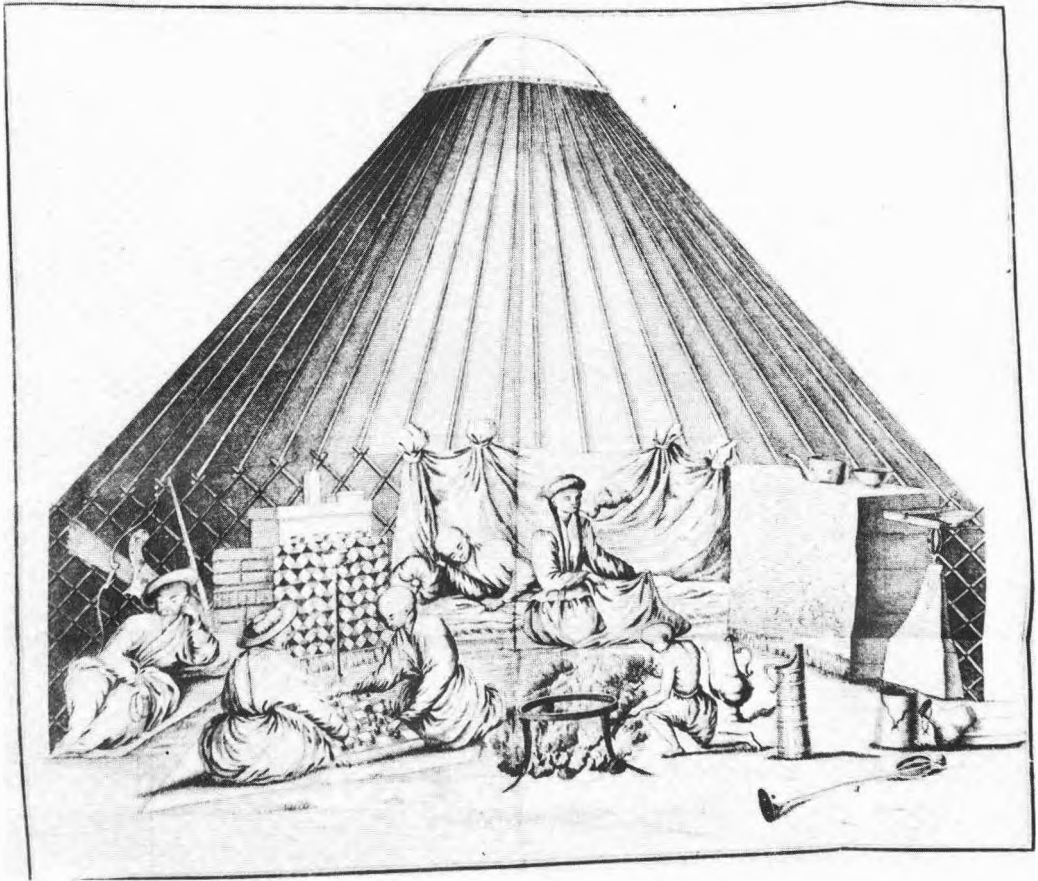
36. Johann Baptiste Broebes: A berlini Schlossplatz terve (1702). Rézmetszet (1733 körül)



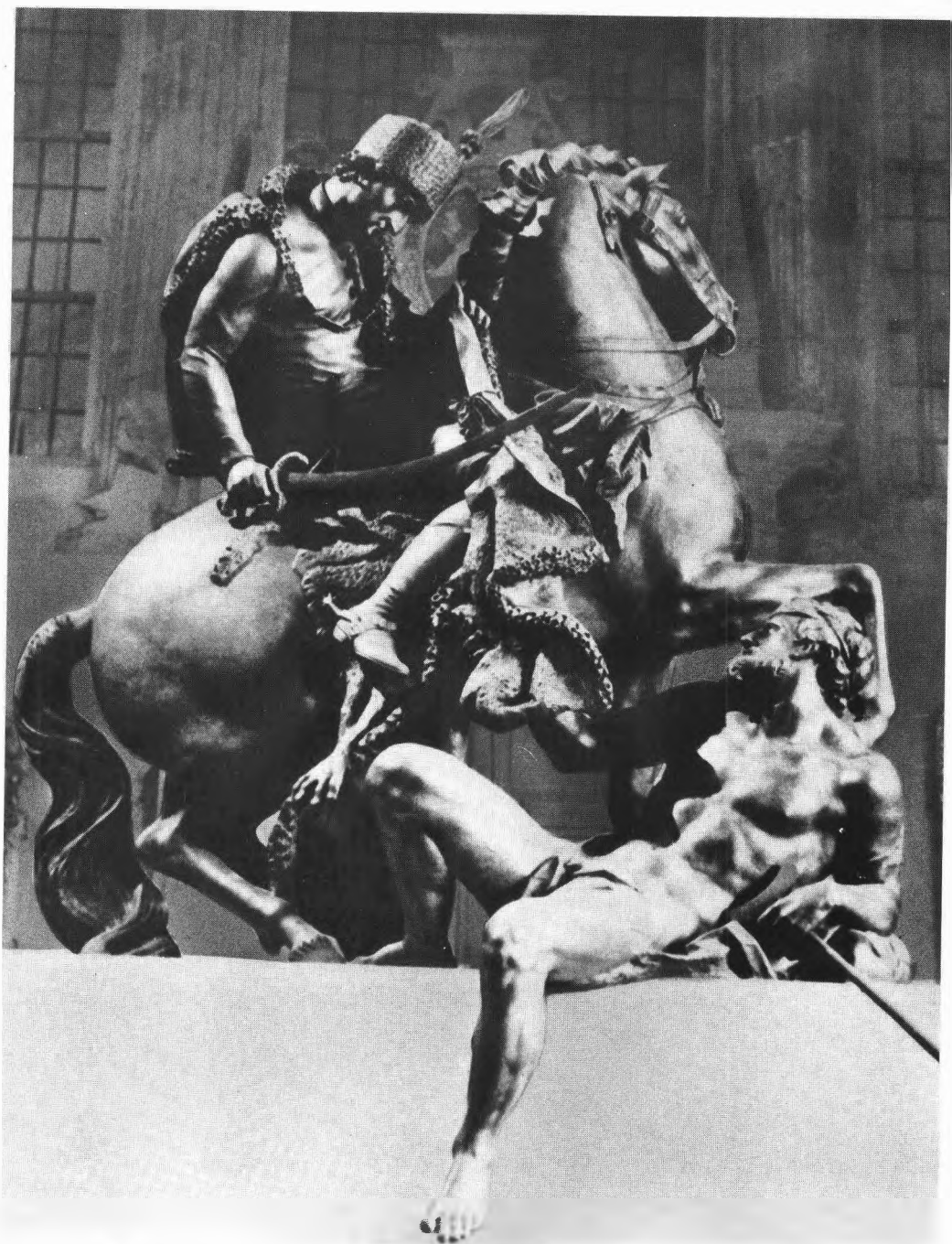
39. Illusztráció Domenico Fontana Della Trasportazione dell'Obelisco Vaticano (Róma 1590) című művéből



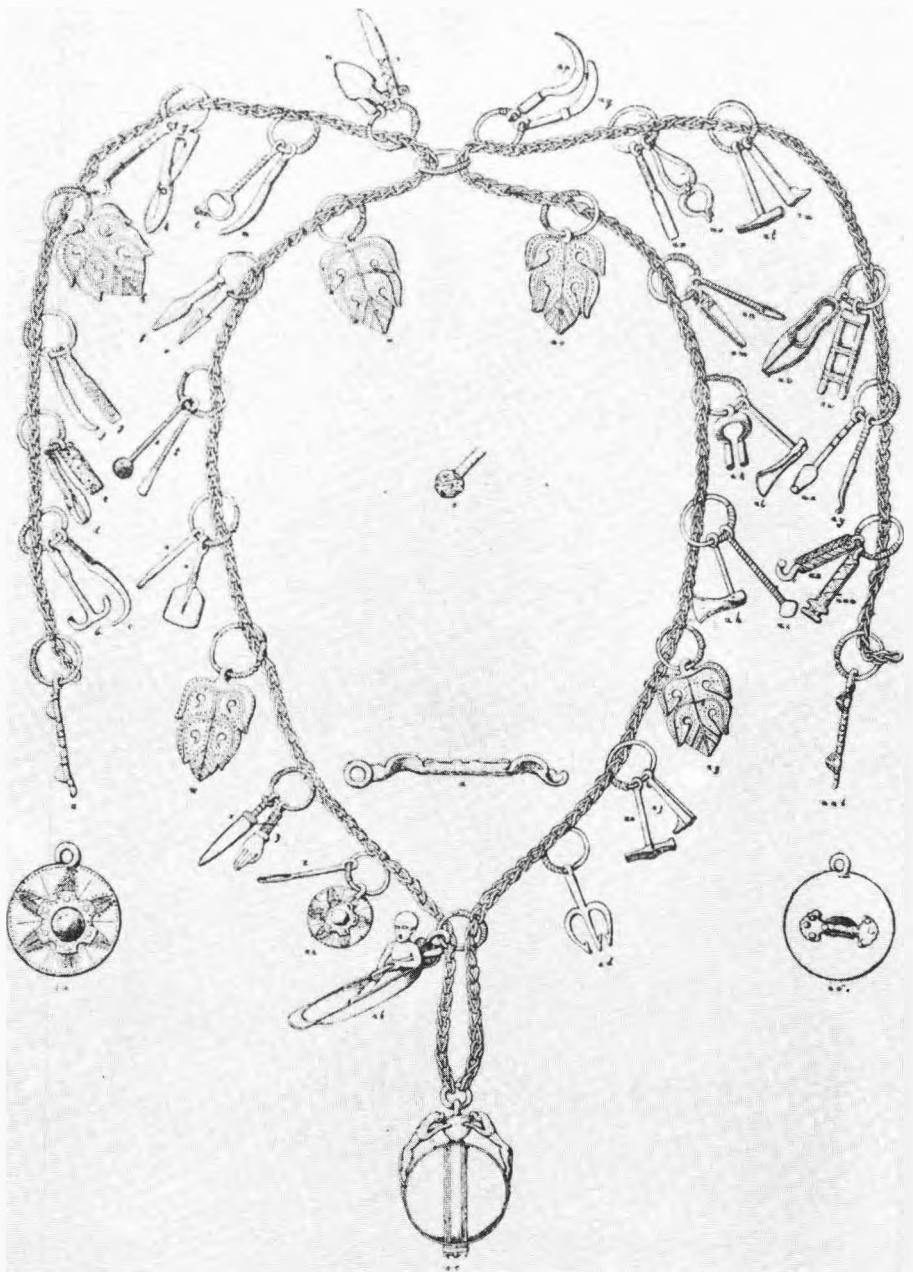
40. Kínai épületek fantáziaképe. Illusztráció Molnár János A régi jeles épületekről (Nagyszombat 1760) című művéből



41. Kalmük nemes sátra. Illusztráció Peter Simon Pallas Sammlungen historischer Nachrichten über die Mongolischen Völkerschaften (St. Petersburg 1776—1801) című művéből



42. Georg Raffael Donner: Szent Márton és a koldus (1735 körül). Pozsony, koronázási templom, egykori főoltár



43. A szilágysomlyói I. kincs nyaklánc. Bécs, Kunsthistorisches Museum. Illusztráció Hampel József A régibb középkor emlékei Magyarhonban I. (Bp. 1894) című művéből

† ΒΟΥΝΑΑ ΖΟΑΠΑΝ ΤΕΣΗ ΔΥΓΕΤΟΙΓΗ
 ΒΟΥΤΑΟΥΛ ΖΩΑΠΑΝ ΤΑΓΡΟΓΗ ΗΤΖΙΤΗ
 ΤΑΙΣΗ.

† ΔΕ ΔΥΔΑΤΟΣ ΔΝΑ ΠΑΥ
 ΣΟΝΑΣΕΙΣ

† ΡΟΨΙΣΙΝ

† ΕΨ Ο<Τ Ε<Ε Σ<Ε< Ο Β Γ Γ Τ Ν Ο Τ

44. Szöveg a nagyszentmiklósi kincs edényeiről. Rézmetszet a Sokféle IX. darabjához (Bécs 1801)



45. A nagyszentmiklósi kincs 2. számú korsójának 3. korongja: „Égi vadászat”. Bécs, Kunsthistorisches Museum

NOTITIA
HUNGARICAE
REI
NUMMARIAE

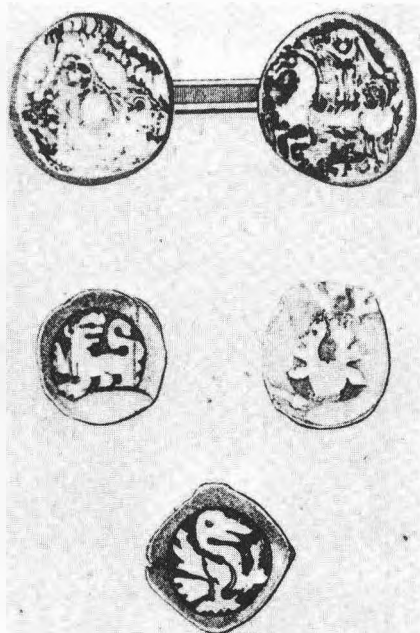
AB ORIGINE
AD
PRAESENS TEMPVS
AVCTORE
STEPHANO SCHOENVISNER
PRESB. SEC.
R. VNIVERS. PESTANAЕ BIBLIOTHECARIO.



B V D A E

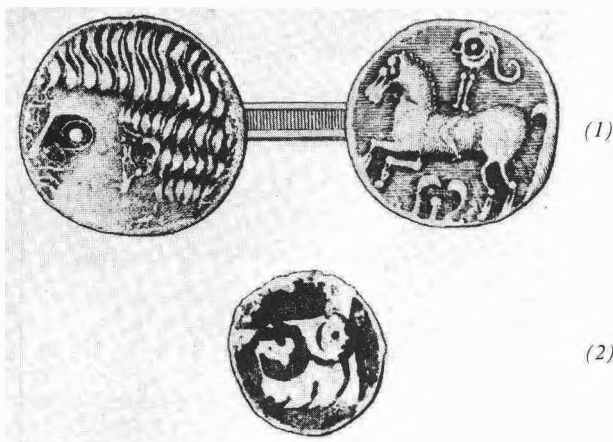
LITERIS AC SVMPTEBVS TYPOGRAPHIAE EIVSDEM R. VNIVERSITATIS MDCCC1

48. Stephanus Schoenviesner: Notitia Hungaricae rei nummariae ab origine ad praesens tempus (Budae 1801). Címlap

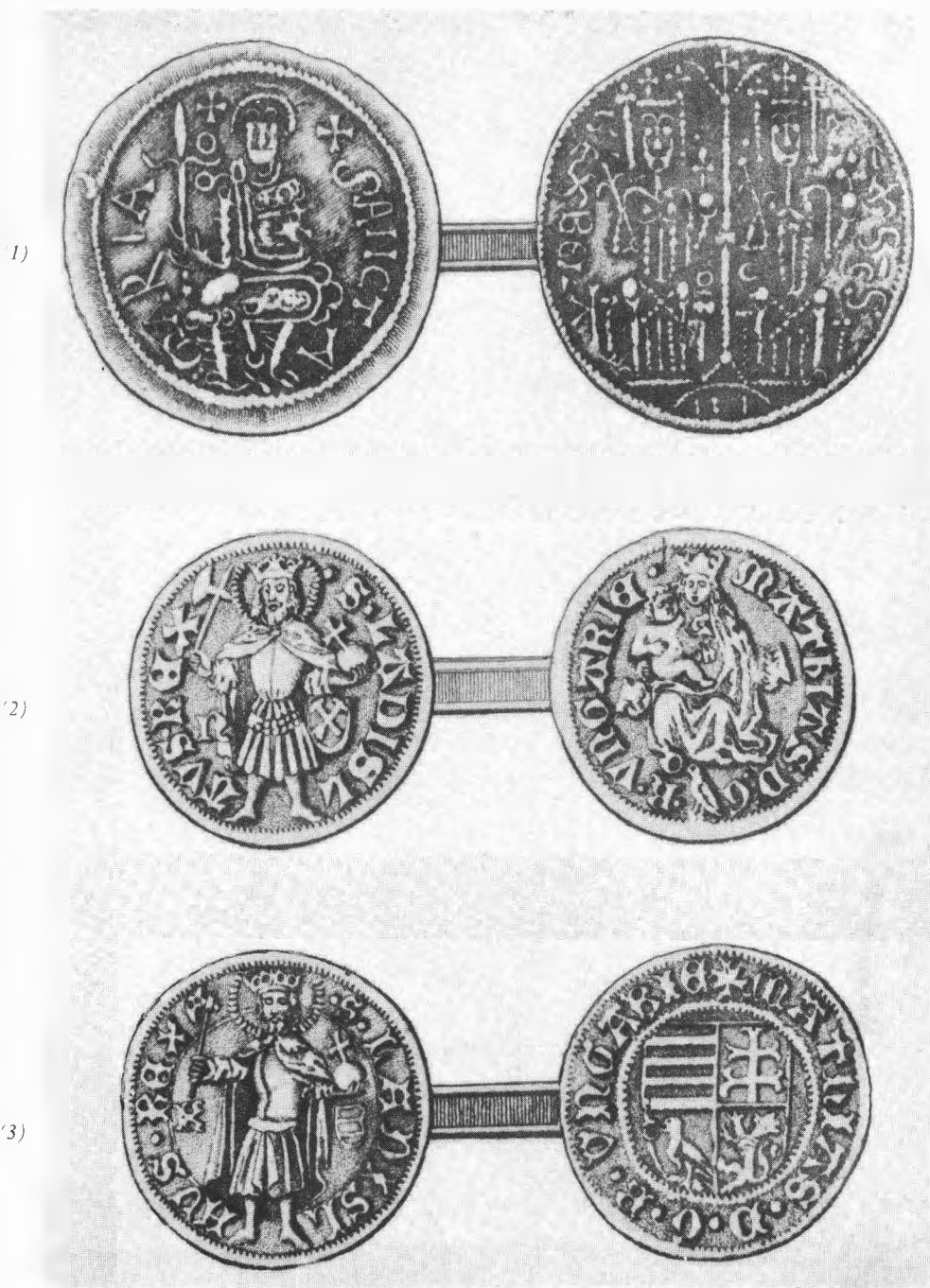


49. Antik pénzek rézmetszetei a Sokféle IV. darabjához (Győr 1796)

(1) Philippeus tetradrachma (i. e. 4—2. század), (2) bécsi dénár mintájára vert hazai pénzek (13—14. század)



50. Antik pénzek rézmetszetei a Sokféle VI. darabjához (Győr 1799). (1) Philippeus tetradrachma (i. e. 4—2. század), (2) bécsi dénárak mintájára vert hazai pénzek (13—14. század)

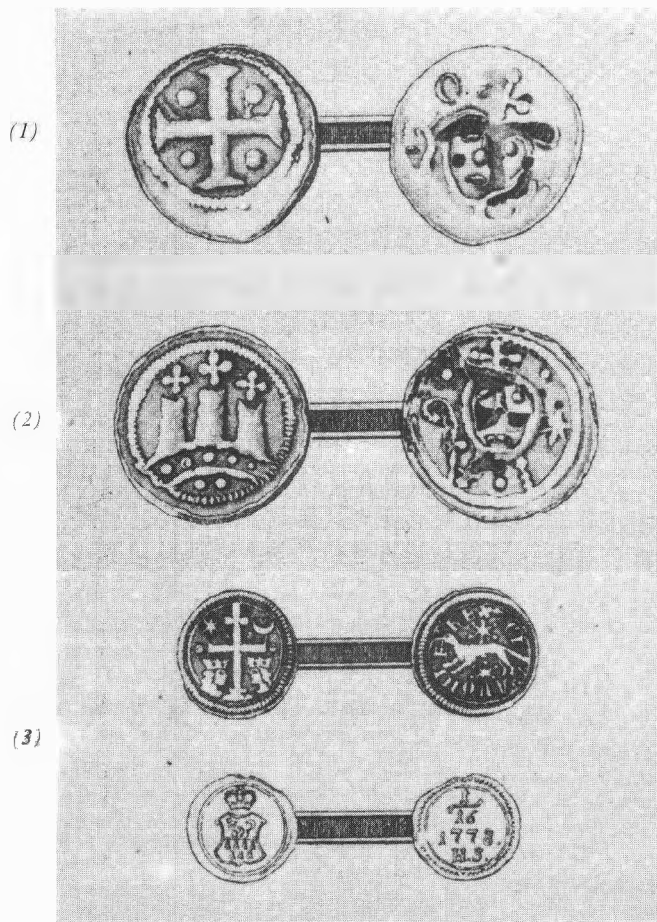


51. Középkori pénzek rézmetszetei a Sokfélé VII. darabjához (Bécs 1801)

(1) III. Béla rézpénze, (2) Mátyás király aranypénze Patrona Hungariaeval és Szent Lászlóval,
 (3) Mátyás király aranypénze



52. Aquileja-érem. Illusztráció Stephanus Schoenviesner Notitia Hungaricae rei nummariae ab origine ad praesens tempus (Budae 1801) című művéből



53. Középkori pénzek rézmetszetei a Sokféle IX. darabjához (Bécs 1808)
 (1) freisachi dénárrok (12–13. század), (2) szlávón dénár; (3) erdélyi 1/16 dukát



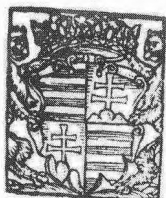
54. Mariazelli Madonna-tábla. Anjou fogadalmi kép (14. század)



55. A Képes Krónika (1358) címlapja

VIENNAE PANNONIAB
 in officina Ioannis Singrenij
 Mense Augusto Anno.
 M. D. XXXVI.

Njomeatot Bechbe Ianos Sjnrenius
 msheliche . bñsajonn huaaba . Ejez
 ewe 3223 harmheshat Ez-
 tendewbe.



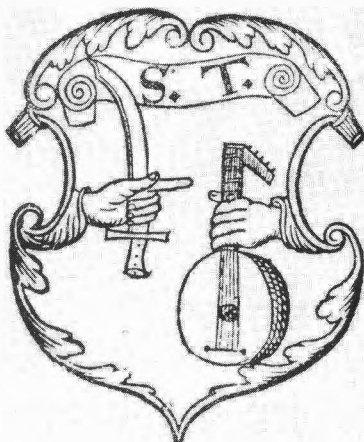
56. Magyar címer Pesti Gábor
 Esopus fabulái (1536) című művéből



57. Sylvester János: Uj testamentum
 (Újsziget 1541). Cím lap



58. A Nádasdy és Kanizsai család cí-
 mere Sylvester János Uj testamentum
 (Újsziget 1541) című művéből



59. Tinódi Lantos Sebestyén címere
 Cronica (Kolozsvár 1554) című mű-
 véből

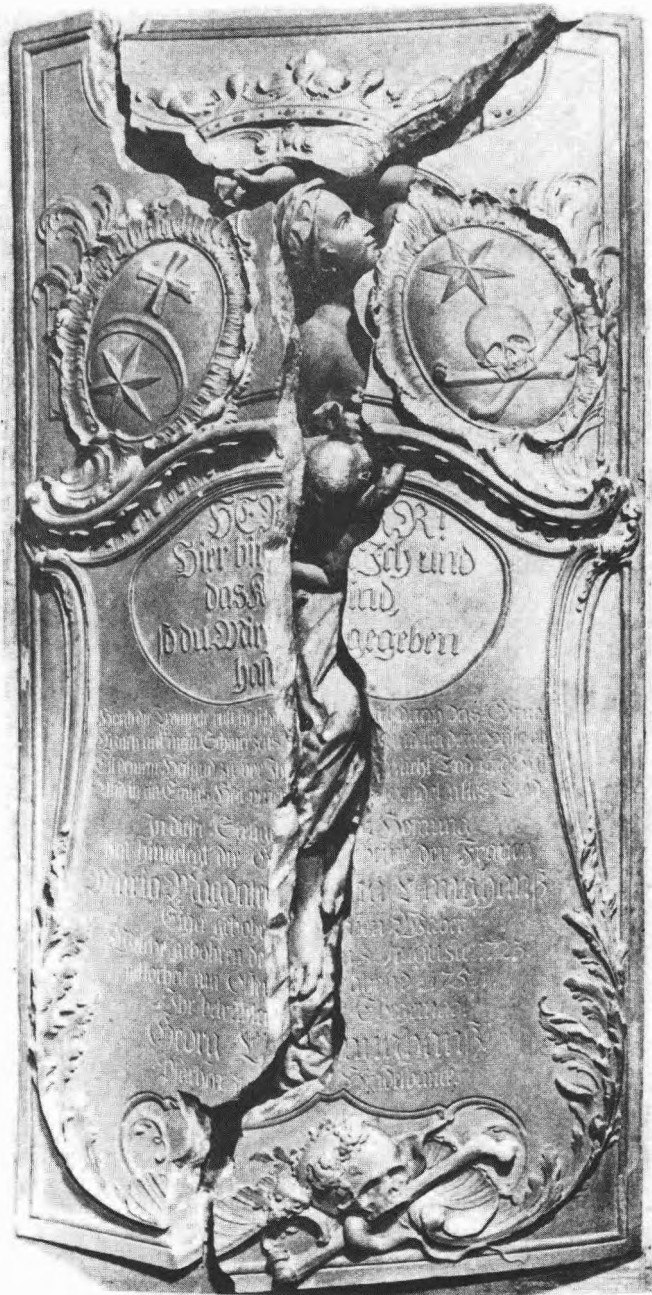


S STEPHANVS APOSTOLVS ET PRIN-
CIPVS REGNI HUNGARIE

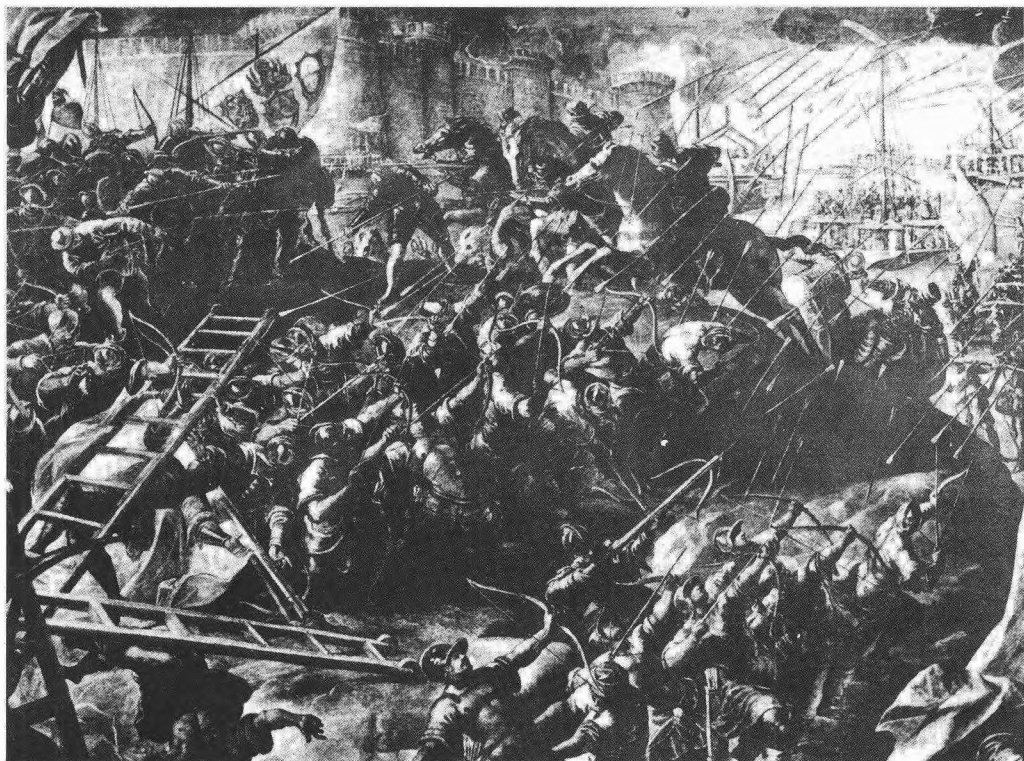
60. I. István és Szent Imre. Rézmetszet. Nádasdy-féle Mausoleum (Nürnberg 1664). Magyar Nemzeti Múzeum, Történelmi Képcsarnok



61. Szent István felajánlja a templomot a Madonnának. Illusztráció Stephanus Schoenviesner *Antiquitatem et Historiae Sabariensis ab origine usque ad praesens tempus* (Pest 1791) című művéből (XXI. — györi — tábla)



62. Id. Johann August Nahl: Maria Magdolna Langhans síremléke (1751). Hindelbank, plébániatemplom



63. Jacopo Tintoretto: Zára megvétele (1588—90). Velence, Doge-palota, Sala dello Scrutinio



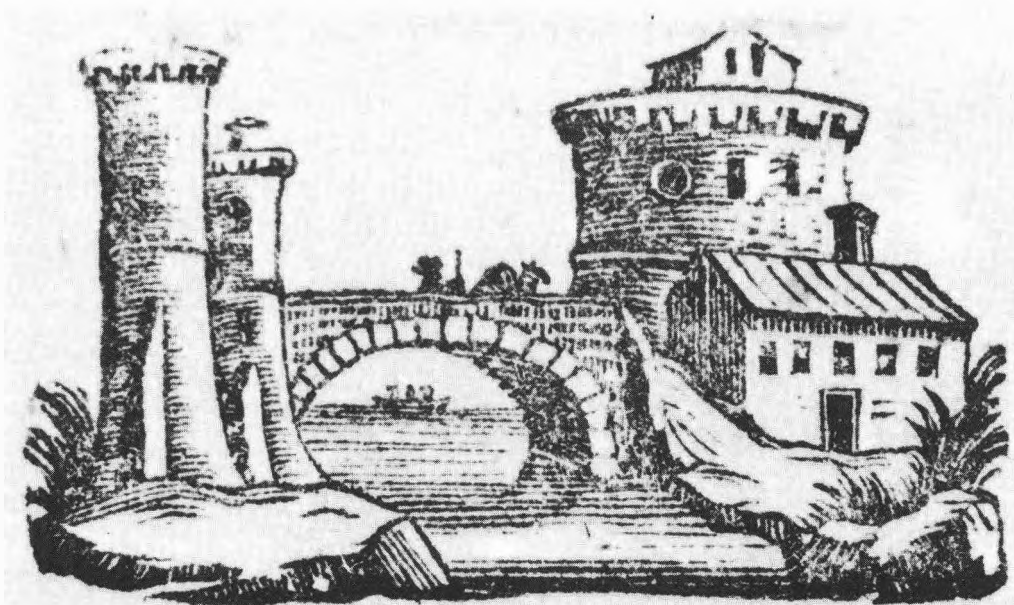
64. Antonio Correggio: Szent család Szent Józseffel és férfi szenttel (Szent Jeromos) (1518)



65. Id. Johann August Nahl: Maria Magdolna Langhans síremléke. Vázlat.
Strasbourg, Városi Múzeum



66. Francis Hayman: Vázlat A hitetlen halálához. (1764 körül.) Fekete és fehér kréta.
Budapest, Szépművészeti Múzeum



67. Dekoratív részletek a Sokféléből

Ara: 350,- Ft

ISBN 963 05 6203 0

