

Szilágyi András

## MOJZER MIKLÓS (1931–2014)

*És Maga, kedves Miklós, eldöntötte már, hogy miről fog előadni? – tette fel a kérdést Zádor Anna professzorasszony az otthonában vendégeskedő meghívottak – közöttük nagyrészt volt tanítványai – egyikének. MS mester képeit választja-e, vagy kedvelt barokk kastélyait, netán a nem kevésbé vonzó idilli zsánerképeket a régi holland otthonokból?*

A kérdés 1969 januárjában hangzott el, mintegy fél évvel azelőtt, hogy megkezdte egy hétig tartó üléseit a XXII. nemzetközi művészettörténész-kongresszus Budapesten, a Tudományos Akadémia Roosevelt téri palotájában. Enyhe, mintegy tanítványi főhajtás kíséretében érkezett a válasz – *igen, az álkupolás kastélyok mellett döntöttem, azaz az építészeti témakört választottam* –, amelyre a kérdező ennyit mondott: *Örülök nagyon. Szerintem jól választott.*

Idővel, miután a többi vendég is elmondta terveit, elképzeléseit és megkapta az értő és jóindulatú biztatást, Tanárnő visszaterelte a beszélgetést a korábbi témához, a várható nagy „seregszemléhez”, egyszersmind nemzetközi megmérettetéshez, a küszöbön álló kongresszushoz. *Nemrég kaptam a hírt: lesz itt valaki szakmánk nagynevű és nagy tekintélyű művelői közül, aki – elfogadva a meghívást – sok évtized után hazalátogat és előadást fog tartani régóta kutatott témáinak egyikéről, Id. Pieter Bruegel festészetéről. Ő pedig, ahogy bizonyára sejtik, talán ki is találták, nem más, mint Tolnay Károly – vagy, ahogy Európa-szerte és az Újvilágban ismerik: Charles de Tolnay –, aki, mint levelében írja, nagyon várja, hogy a Régi Képtár „új” kiállítását végig nézze és találkozzon e tárlat rendezőjével, Pigler Andorral. A személyes találkozás nyilván megtörténik majd, mindenesetre megkérdem: ki vállalná, hogy múzeumi kísérője legyen a nagyhírű, előkelő látogatónak?*

A kérdés persze költői volt. Tudta is mindenki pontosan, hogy a diszkrét felkérés és a biztató mosoly kinek szól valójában. Annak a kitüntetett egykori tanítványnak természetesen, aki e téren (is) a leginkább jártas, kompetens, mondhatni: a leginkább avatott volt. A 38 éves művészettörténésznek, Mojzer Miklósnak, akit, mint ahogy ott és akkor, pályájának későbbi évtizedeiben is rendre megtaláltak az immár más nagyságrendű, különleges kihívást és próbatételt jelentő feladatok. Aki az esztergomi Keresztény Múzeumban eltöltött termékeny „próbaévek” után, 1957-től 17 éven át a Szépművészeti Múzeum Régi Képtárának munkatársa volt. Utóbb, 1974 és 1989 között meghatározó szerepe lett abban, hogy a Nemzeti Galéria Régi Magyar Gyűjteménye újjászülve kiteljesedjen és nevéhez méltó státust, rangot kapjon.

Mojzer Miklós már ekkor megtapasztalhatta, hogy ügyvitel és kutatás egymásra féltékeny tevékenységek. S hogy mennyire azok, ez az ezt követő másfél évtized alatt derülhetett ki igazán. Amikor, 1989 őszén a Szépművészeti Múzeum főigazgatójaként munkába lépett, épp csak elkezdődött – leginkább csak elképzelésekben



1. II. Erzsébet angol királynő és Mojzer Miklós a Szépművészeti Múzeum bejáratánál, 1993-ban. © Magántulajdon.

létezett – a közel százéves épület régóta esedékes nagyszabású rekonstrukciója. Hogy ez a „nagyberuházás” – akkoriban divatba jött szóval *projekt* – mi mindennel jár, milyen változásokat hoz majd az intézmény megszokott ügymenetében és várhatóan meddig tart, továbbá, hogy a megvalósítás során milyen nehézségekkel kell majd szembenéznie, esetenként milyen konfrontációkat kell vállalnia – mindezt inkább csak sejtette talán. A végső célt, a lépésről lépésre megvalósítandó feladatokat, ezek kívánatos sorrendjét és észszerű ütemezését azonban világosan látta; meg is fogalmazta, sőt, terveinek és vállalásának lényeges elemeit közzé is tette.<sup>1</sup>

A kezdeti lépések után, némi idő elteltével mutatkoztak is az első, a látogatók számára is érzékelhető eredmények. 1993 decemberében az épület földszinti jobb szárnyának öt felújított termében megnyílt a 19. századi gyűjtemény új – állandónak gondolt – kiállítása (rendezte Cifka Péterné). 1996-tól – ez a múzeum jubileumi éve volt – az újonnan kialakított mélyföldszinti fogadóterek és termek várták a látogatókat, akik körében a 20. századi gyűjtemény kiállítása volt a legsikeresebb. A Szondi utcai helyszín kiválasztásától, majd az előkészületektől és a tervezéstől számított harmadik évben, 1997 májusában megtörtént a „második múzeumépület” áta-

<sup>1</sup> Mojzer Miklós: A Szépművészeti Múzeum tervei. *Henszlmann-Lapok*, No 2. 1990. 8-11. Utóbb és részletesebben: A budapesti Szépművészeti Múzeum rekonstrukciója és bővítése. *Művészettörténeti Értesítő*, 43. 1994. 217-229.

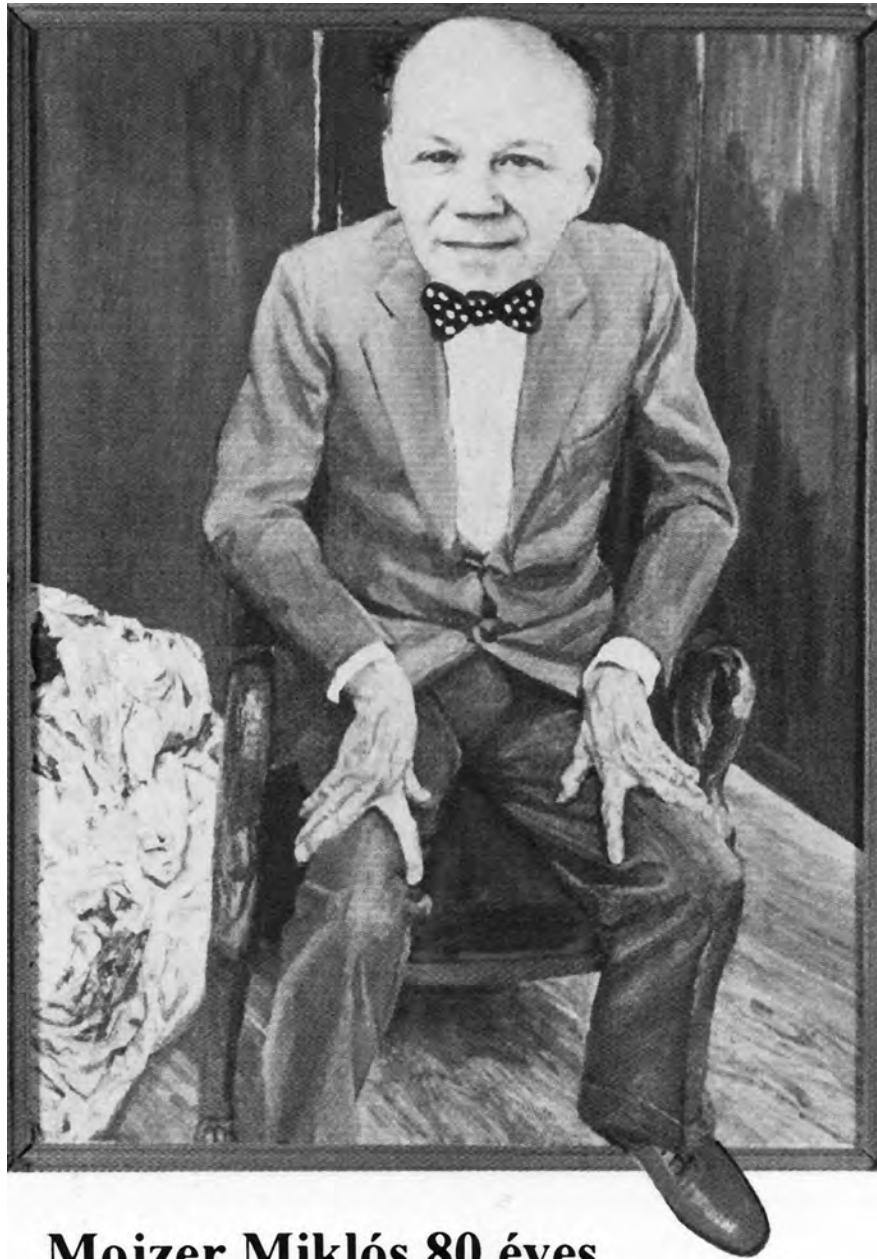
dása. Ebben a célszerűen megtervezett és komfortosan „belakható”, egy időben akár hetven olvasót is kiszolgáló képes, hatszáz négyzetméter alapterületű, ötszintes épületben méltó helyet kapott az intézmény egyedülállóan gazdag művészettörténeti szakkönyvtára. A múzeum pazarul felújított földszinti Barokk csarnokának impozáns kiállítása 2000 januárjától volt látogatható.

Olyan események és fordulópontok ezek az intézmény történetében – csak a legfontosabbak közül említettünk néhányat –, amelyekkel egy, az üzemszerű koordinációt megfelelően ellátó, a szervezésben jeleskedő, ügybuzgó főigazgató is elégedett lehetne. Mojzer Miklósnak nem volt nagy véleménye az ilyen menedzser típusú múzeumvezetőről, és – beosztottjai és az őt ismerők jól tudhatták – távol állt tőlük. Mondhatnánk inkább, hogy felettük állt. Nem kívánt lemondani arról – adottságai, felkészültsége, munkabírása képessé is tette őt arra –, hogy korábbi, eredményekben bővelkedő kutatásait összegezze, megállapításait újra fogalmazza és ha kell, pontosítsa. Továbbá arról sem, hogy részt vegyen, esetenként meghatározó szerepet vállaljon azoknak az összetett és megannyi próbatételt jelentő feladatoknak a teljesítésében, amelyekkel a szakma hazai művelői ezidőtájt szembesültek.

A kilencvenes évek elején az akkori *Közép-európai Kezdeményezés* országainak – e tömörüléshez tartozó államok kultúrdiplomatainak – egyeztetett közös elhatározása nyomán az 1993-as év a régióban a *Barokk évének* nyilvánított. Ennek keretében a programban résztvevő országokhoz hasonlóan Magyarország is két nagyszabású, nemzetközi kiállítás megrendezésére kapott felkérést, illetve megbízást. Az egyes kiállítások koncepciójának, témáinak kidolgozása, a részletek kimunkálása – így a nagyszámú nemzetközi műtárgykölcsönzés lebonyolítása is – az illető országok szakembereire várt. Nem annyira megkötésként, inkább megfontolásra érdemes javaslatként mindössze az hangzott el a kezdeményezőkről, hogy az egyik tárlnak az adott ország fővárosában, a másiknak valamely vidéki település múzeumában és/vagy kiállítótermében kell megvalósulnia. Hamar kiderült, hogy nálunk a másik helyszín, Budapest mellett, Székesfehérvár lesz. Nem véletlenül. Nem más javasolta és szorgalmazta ugyanis ezt az első egyeztető megbeszélésen, mint az a szakember, aki – mint a legtekintélyesebb az egybegyűltek között – a hazai barokk-kutatásnak is tevékeny aktora volt. Nevezetesen Mojzer Miklós, aki utóbb, szűk körben bizonyára többször is kijelentette: úgy érezte akkor, hogy tartozik ezzel szülővárosának.

A budapesti kiállítás<sup>2</sup> rendezője, Galavics Géza láthatóan azt tartotta fontosnak, hogy érzékeltesse Közép-Európa barokk művészetének sokszínűségét, műfaji változatosságát. Ami, véleménye szerint, jórészt annak köszönhető, hogy kiválóan működött a művészek és megrendelők szerteágazó, a régió egészére, sőt távoli országokra is kiterjedő „nemzetközi kapcsolatrendszer”. Arra törekedett továbbá, hogy az általa szerkesztett katalógus megbízható áttekintést adjon a közép-európai barokk-kutatás legújabb eredményeiről. A nem kevésbé impozáns és sikeres, három helyszínen felál-

<sup>2</sup> *Utak és találkozások. Barokk művészet Közép-Európában / Baroque art in Central-Europe. Crossroads.* Kiállítási katalógus/Budapesti Történeti Múzeum. Szerk. Galavics Géza. Budapest, 1993.



## Mojzer Miklós 80 éves

2. Tréfás Francis Bacon-parafrázis Mojzer Miklós 80. születésnapjára, 2011.  
© Magántulajdon.

lított székesfehérvári kiállítás koncepciójának kidolgozója, Mojzer Miklós – a fentieket mintegy evidenciaként kezelve – másra helyezte a hangsúlyt. Átfogó és alapos tárgyismeret birtokában tévedhetetlen biztonsággal választotta ki a bemutatásra szánt műveket – festményeket és iparművészeti alkotásokat hazai és külföldi múzeumokból, egyházi- és magángyűjteményekből, szám szerint 180 „katalógustételt” –, és rendezte őket három nagy műfaji-tematikus csoportba: *Portrék és csendéletek – Állatfestés, vadászcenék, tájképek – Csataképek, zsánerképek*. Ugyanakkor – amint a művek csoportosítása is érzékeltette, és ahogy a nagyívű bevezető tanulmány kifejti – hangsúlyozta: óvakodni kell e kategóriák merev, szigorú elkülönítésétől. E műfajok ugyanis Közép-Európa barokk művészetében sokszor, és épp a legvonzóbb, legérdekesebb művek, képtípusok és tárgycsoportok esetében, sajátos módon egymásba olvadnak. Ezt az eredeti – ezúttal kissé sarkított, s korábban nem hangoztatott – megállapítást nyomatékosítja a szellemes címadás, *Zsánermetamorfózisok*, és teszi egyértelművé, világosan értelmezhetővé a kiállítás és a katalóguskötet alcíme: *A témák és műfajok változásai és változatai – Világi műfajok a közép-európai barokk festészetben*.<sup>3</sup>

Áttekintve a kiállításban közreműködők névsorát, jól látható: Mojzer Miklós a legkitűnőbb hazai és nemcsak hazai szakembereket választotta ki, kérte fel és bízta meg egy-egy tanulmány és az elemző műleírások elkészítésével. A tudományos igényű, nagy terjedelmű katalógusokban a tárgyleírás hagyományosan szikár, adat- és tényközlő műfaj. Ez persze olyan szabály, amelyet esetenként néhány ritka kivétel erősít. E szerencsés kivételek közül legalább kettőt érdemes itt idéznünk, mindkettő egy-egy, Mojzer által írt katalógustétel részlete a *Zsánermetamorfózisok*ból: „az otthagyt dolgok a legszegényebb élet tárgyai, vagabund, több mint puritán életvitel, már-már a lemondás kacat- emlékei. [...] Síri világot idéznek, [...] a kép a tragikus nincstelenség élményét nyújtja.<sup>4</sup> Csontpiramis, képi formát öltve. A csendéletfestés egyfajta oppozíciójaként is értékelhetjük.”<sup>5</sup>

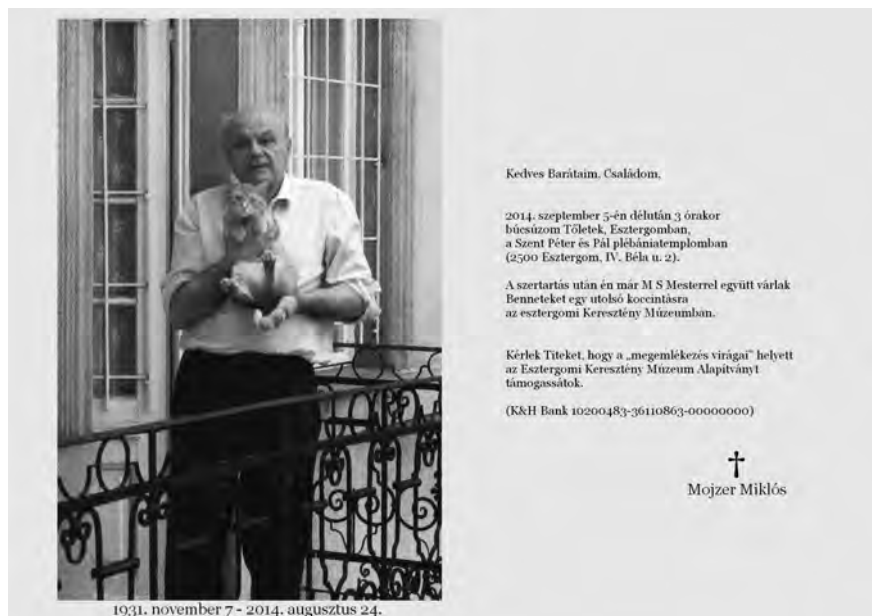
A katalógust a bemutatott művek alkotóiról készült rövid művészéletrajzok zárják. A 72 – leginkább lexikon-szócikkekhez hasonló – mini-biográfia közül négyet maga a „főkurátor” és a kiadvány szerkesztője írt. Ezek egyike az általa különösen kedvelt, rövid életű és viszontagságos sorsú mestert, Christoph Paudisst mutatja be, azzal a felettebb találó értékeléssel – *szociológizáló, ritka életképein a paraszti vagy a vagabund és a társadalomból kiszakadt sorsúak ábrázolója* –, ami, a fent idézett műleírás-részletekhez hasonlóan, egy terjedelmes, szakszerű méltatásnak, akár egy különös érzékenységgel megírt, ihletett esszének is kiindulópontja lehetne.

A nagyigényű szakmai feladatok, az épp időszerű hivatali teendők mellett, olykor vérszesen összetorlódnak. A *Zsánermetamorfózisok* kiállítás előkészítésével és a ka-

<sup>3</sup> *Zsánermetamorfózisok. Világi műfajok a közép-európai barokk festészetben / The Metamorphosis of Themes. Secular Subjects in the Art of the Baroque in Central Europe*. Kiállítási katalógus/Székesfehérvár, Csók István Képtár. Szerk. Mojzer Miklós. Budapest, 1993. E kiállítási katalógus hasonló című bevezető tanulmányának magyar és angol szövege: 11–47., 78–81.

<sup>4</sup> Christoph Paudiss: *Csendélet fokhagymával és vaslábassal*, 1661. Tételszám a katalógusban: A38.

<sup>5</sup> Német festő: *Kilenc emberi koponya*, 1750 előtt. Tételszám a katalógusban: A30.



1931. november 7 - 2014. augusztus 24.

Kedves Barátaim, Családom,

2014. szeptember 5-én délután 3 órakor  
búcsúszom Töletek, Esztergomban,  
a Szent Péter és Pál plebániatemplomban  
(2500 Esztergom, IV. Béla u. 2).

A szertartás után én már M S Mesterrel együtt várlak  
Benneteket egy utolsó kocintásra  
az esztergomi Keresztény Múzeumban.

Kérlek Titeket, hogy a „megemlékezés virága” helyett  
az Esztergomi Keresztény Múzeum Alapítványt  
támogassátok.

(K&H Bank 10200483-36110863-00000000)



Mojzer Miklós

### 3. Mojzer Miklós, 2014. © Magántulajdon.

talógus-szerkesztés munkálataival egyidőben, 1992–1993-ban állt össze az a – közreműködőkből és tanácsadókból álló – nemzetközi szakmai „stáb”, amelyre ugyancsak kitüntetett és nem halasztható feladat várt: a küszöbön álló Donner-évforduló méltó megünneplése. Háromszáz évvel azelőtt, 1693-ban született ugyanis az európai barokk szobrászat nagymestere, Georg Raphael Donner, és Mojzer Miklós joggal érezhette, hogy az erre az alkalomra készülő reprezentatív bécsi kiadvány<sup>6</sup> – tanulmánykötet, egyszersmind kiállítási katalógus – munkálataiban, a szerkesztők határozott felkérésének eleget téve, a legavatottabb szerzők egyikeként részt kell vennie. Éspedig olyan írással, amely tudósi igényességű, de nemcsak a bennfenteseknek, a korszak szobrászatát kutató szakembereknek szól, és amely az életmű csúcsteljesítményét, a pozsonyi Szent Márton-székesegyház egykori főoltárát mutatja be és értelmezi.<sup>7</sup>

E feladat nagyon is testre szabott volt, ám az igazi, a legnagyobb kihívást talán épp ez jelentette. Az tudniillik, hogy ezt az egyedülálló, kivételesen impozáns (egykori) plasztikai együttest Mojzer három különböző, részben egymásra épülő, felettébb szuggesztív korábbi írásában behatóan elemezte.<sup>8</sup> Amire más, elfoglalt

<sup>6</sup> *Georg Raphael Donner (1693–1741)*. Ausstellungskatalog/Österreichische Galeria. Hrsg. von Sabine Grabner et al. Wien, 1993.

<sup>7</sup> Mojzer, Miklós: Die szenische Ordnung des Pressburger Hochaltars von Georg Raphael Donner. Uo., 101–107.

<sup>8</sup> Mojzer Miklós: Egy jelmezes mecénás: Esterházy Imre hercegrímás. *Sub Minervae nationis praesidio*.

kutató hasonló helyzetben talán hajlamos lett volna – hogy ezeknek a nemrég közölt, illetve sajtó alatt álló tanulmányoknak némely részleteit, passzusait itt-ott módosítva, könnyű kézzel összeollózza –, az ő fejében biztos, hogy meg sem fordult. Két követelmény lehetett nyilvánvaló és egyértelmű számára. Egyrészt az, hogy az írást – tartalmi és terjedelmi szempontból – az idegen (ezúttal német) nyelvű kötet szerkesztői elvárásaihoz igazodva, és a „befogadók”, az olvasók – szakmabeliek és laikusok egy várhatóan széles köre – igényeinek megfelelően kell megformálnia. Másrészt az, hogy itt a donneri alkotásfolyamat lényegi sajátosságait tárgyaló korábbi elemzéseinek a kvintesszenciáját kell adnia. Szólni kell tehát mindenekelőtt a helyszínről, a pozsonyi székesegyház belső teréről, mint a magyar királyok koronázásának évszázadokon át hagyományos színhelyéről. Majd a mecénásról, Esterházy Imre primás-érsekről, az ő intencióiról, a megrendelő és a művész sajátos, meglehetősen jól dokumentált kapcsolatáról. Továbbá és főleg: az ábrázolt téma – Szent Márton alamizsnát ad a koldusnak – addig példa és előzmény nélküli megjelenítéséről. Arról, hogy Martinus, a római birodalom egyik provinciájának lovaskatonája kit ismer fel – pontosabban: kit fog felismerni, kit kell majd felismernie – az előtte heverő ruhátlan alakban, akivel a tekintete találkozik. Hogy a cselekmény e sorsfordító pillanatában az atlétikusan megmintázott – korántsem invalidus – koldus képében, a gondviselés akaratából, maga az *ignotus Deus*, az ismeretlen, rejtőzködő isten mutatkozik meg, tárulkozik fel előtte.

Nyilvánvaló, hogy az értelmezéshez, a kompozíció – ennek lényeges összetevői a robusztusan megformált, a ruhátlan koldushoz idomuló térdelő/adoráló angyalfigurák – mélyebb jelentésének kifejtéséhez nélkülözhetetlenek az utalások és hivatkozások olyan irodalmi alkotásokra, amelyek a távoli múltban, vagy épp a barokkot követő korszakban fogalmazódtak meg. Így, egyebek között Pál apostol athéni prédikációjára, vagy Aquinói Szent Tamás *Adoro te devote, sancta deitas*-kezdetű Oltáriszentség-himnuszára a 13. századból, vagy épp Goethe költeményére – *Az isten és a bajadér* – 1798-ból. Továbbá olyan, hasonlóan nagy távlatot nyitó képi/kompozíciós előzményekre, mint Rubens híres müncheni, mitológiai tárgyú festménye<sup>9</sup>, vagy a római Sixtus kápolna ítélkező Krisztusa Michelangelótól. Mindezek az utalások és kitérők Mojzer írásában a „helyükön vannak”. A tanulmányt, a témához illő adekvát és érzékeny megfogalmazás mellett, épp ezek emelik meg és teszik olyanná, hogy méltó legyen az első Donner-monográfia szerzőjéhez – akinek a neve a cím alatti dedikációban olvasható –, Pigler Andor emlékéhez.

Az MS mester művészetével foglalkozó legkorábbi írásainak megjelenése (1965) és az utolsó, ilyen tárgyú tanulmányának közzététele (2008) között 43 év telt el. A kezdeteknél a mércét magasabbra aligha állíthatta volna; már az első közlemények

*Tanulmányok a nemzeti kultúra kérdésköréből Németh Lajos 60. születésnapjára.* Budapest, 1989. 64-70.; Uő.: Donner egykori főoltáráról. *Művészettörténeti Értesítő*, 41. 1992. 36-44.; Uő.: L'altare tardobarocco: il caso dell'altar maggiore del Duomo di Bratislava. *Arte Cristiana. Rivista internazionale di storia dell'arte e di arti liturgiche*, 80. 1992. No 753. 467-472

<sup>9</sup> *Leukipposz leányainak elrablása*, 1618. München, Alte Pinakothek.

a reveláció erejével hatottak annak idején. Ahogy az egykori selmebányai főoltár passióképeiről készült mesteri műelemzések megmutatták, Mojzert itt is, ezúttal is a lényeg érdekelte. Már mint az, ami világos szavakkal, közérthetően megfogalmazható. MS mester viszonya az elődeinek és jeles kortársainak művészetéhez, továbbá annak bemutatása, ami oeuvre-jét különlegessé, a másokétól jól megkülönböztethetővé teszi. A felsorolása és a láttatása annak, hogy mit vett át tőlük és az átémelt motívumokat hogyan formálta át és tette a sajátjaivá. S hogy eljárása mennyiben hasonlított a korszakban általános gyakorlathoz és miben, mennyiben tért el attól. Minderről és főként azokról a kapcsolatokról, amelyek az itáliai quattrocento alkotóihoz, valamint a korszakalkotó nürnbergi mesterhez, a fiatal Albrecht Dürerhez fűzték, világos és pontosan megrajzolt képet kaptak az olvasók. Köszönhetően olyan, különösen érzékletes megfogalmazásoknak is, amelyek közül elegendő talán, ha csak néhányat idézünk a korai publikációkból: „mint érett művész és egy túlérett stílus hordozója, szüretelt később érkezett kortársa (Dürer) termésében.<sup>10</sup> [...] mint új virágokat a régi kertben, magába ülteti és sajátjává formálja a kapottakat.<sup>11</sup> [...] Feltűnő a lebbenő drapéria szíromforma kezelése és nagysága a figurákhoz képest, ami Veit Stoss krakkói műveire jellemző. [...] A szíromforma kendő majdhogyanem önállósult; mintegy kitöltetlen – tehát néma – mondatszalg, a jelenet (a Vizitáció) pantomim kísérője.”<sup>12</sup>

Némely esetben ez a megközelítés – tágabban szólva: kétfajta művészetszemlélet szembeállítás –, mint lehetőség, korántsem magától értetődő. A Lille-i Királyok imádása-festmény esetében például szükséges volt annak felismerése, hogy a fiatal király képében, aki tekintetét a nézőre szegezi, maga a festő mutatkozik meg. (Korábbi írásában Mojzser úgy vélte, hogy e figura alighanem a festmény megrendelőjét ábrázolja.<sup>13</sup>) Ahogy egy későbbi tanulmányában ezt a képrészletet párhuzamba állítja és összeveti a fiatal Dürer közel egykorú, 1500-ban készült, híres müncheni Önarcképével, azzal a két alkotó szemléletének, művészi hitvallásának lényegi, alapvető különbségére világít rá. Az utóbbi kép mestere, a 29 éves Dürer – az *imitatio Christi* gondolatát, annak humanista értelmezését hirdetve – a megformálás készségének birtokában a csodatétel képességét, így az isteni küldetés lényegét igényli magának. „MS mester viszont, az ifjú király képét felvéve, jelmez öltött. Újjáása abban áll, hogy a Királyok imádásán az addig egy uralkodót vagy főrangú megrendelőt megillető király-szerepet önmagának tartotta fenn.” A hangsúlyozottan egyéni vonásokkal „felruházott”, pompázatosan ünnepélyes viseletű és majesztózus megjelenésű ifjabb királyt – azaz megformálóját, a Lille-i táblakép mesterét – az Isten kegyelméből (*Dei*

<sup>10</sup> Mojzser Miklós: Dürer és MS mester. *Művészet*, 6, 1965, 5. 19–21.

<sup>11</sup> Mojzser, Miklós: Le huitième tableau de chevalet du maître MS / MS mester nyolcadik táblaképe. *BMHB*, 29. 1966. 69–82., 114–120.

<sup>12</sup> Mojzser, Miklós: Les panneaux du maître MS conservés à Budapest, Hontszentantál (Antol) et Lille / MS mester budapesti, hontszentantáli (Antol) és Lille-i képei. *AGNH/MNG Évkönyve*, 1980. 4–5., 149–150.

<sup>13</sup> Mojzser, Miklós: Die Fahnen des Meisters MS. *Acta Historiae Artium*, 12. 1966. 112.: 48. jegyzet.



*gratia*) kiválasztott, az alattvalók felett álló uralkodó (*szuverén*) megfellebbezhetetlen tekintélye illeti meg. Ismét Mojzer szavait idézve: „mindkét önarckép mimézis; Düreré teomorf, MS mesteré simulacrum regis.”<sup>14</sup>

Egy angol nyelven megjelent, fontos kézikönyvről írott recenziójában, 1978-ban jelenti ki Mojzer talán először, hogy „az egyelőre még hazátlan, de bizonyosan német nyelvterületről származó MZ mester grafikai oeuvre-je igen szoros szálakkal látszik kapcsolódni a közép-kelet-európai illetőségű MS mester eddig ismert táblaképeihez. A két oeuvre forrásai közösek.”<sup>15</sup> Az ezt követő években válhatott világossá számára, hogy másról, ennél többről van szó. Sőt, lényegesen többről. Egyre elmélyülő és szerteágazó további kutatásainak hozadékai nemcsak addigi vélekedését támasztották alá, de ekkortájt kialakuló meggyőződésében is megerősítették. Abban tudniillik, hogy a mi titokzatos MS mesterünk nem csak az MZ jelzésű grafikai művek alkotójával, hanem egy másik, nem kevésbé rejtőzködő kortárral is azonos lehet. Nevezetesen azzal a festővel, aki a - sajnos nagyon gyér - forrásokban Marten Swarcz néven (is) szerepel. Aki a Nürnbergből egy időre Krakkóba települt híres szobrász, Veit Stoss közvetlen munkatársa volt. Legalábbis néhány éven át, az 1477 és 1485 közötti időszakban, közös főművük, a krakkói Mária-templom főoltárának elkészítése során.

A kilencvenes évek közepén, majd a Nemzeti Galéria emlékezetes kiállításának<sup>16</sup> előkészítése, rendezése idején - e kiállításnak Mojzer a tudományos tanácsadója volt - többen is feltették neki a kérdést: nem látja-e úgy, nincs-e itt az ideje annak, hogy lényegi megállapítását ezúttal hangsúlyosan közzétegye? Azazhogy, hangzott az igazi kérdés, hogyan is nevezzük most már - az adatok és a Tanár úr által újabban publikált szakcikkek ismeretében - az egykori selmecebányai oltárképek mesterét? Azoknak a kivételes kvalitású, egyedülállóan jelentős festményeknek az alkotóját, amelyek, ha talán nem is ott, helyben, de bizonyosan az ottani Szent Katalin-templom számára készültek 1506-ban? A kérdésre Mojzer kérdéssel válaszolt. Nem lenne-e tudálékos és vicces, ha valaki egyszer csak azzal állna elő, hogy Tintoretót ezután Jacopo Robusti névvel illessük? Vagy azzal, hogy a római *San Luigi dei Francesi* templom Máté evangélista történetét bemutató oltárképeinek mesterét, Caravaggiót mától fogva ugyancsak eredeti családnevén, M. Merisi néven szerepeltessük? Majd nyomatékosan, egyértelműen kifejtette: a név - MS mester - közismert, közel száz éve bevezetett és régóta elfogadott, széles szakmai körökben, a hazai és nemzetközi nyilvánosságban. Nálunk, ha a régi magyarországi művészet értékeléséről, megítéléséről van szó, kitüntetett, már-már emblematikus jelentése is van. Kár lenne, sőt, hiba lenne, ha eltérnénk ettől. Véleményét egyébként kifejezésre juttatta

<sup>14</sup> Mojzer 1980. i. m. 16-22.

<sup>15</sup> Jan Białostocki: *The Art of the Renaissance in Eastern Europe*. London 1976. [rec.] *Művészettörténeti Értesítő*, 27. 1978. 217.

<sup>16</sup> *Magnificat anima mea Dominum. MS mester Vizitáció-képe és egykori selmecebányai főoltára*. Kiállítási katalógus/MNG. Szerk. Mikó Árpád, Poszler Györgyi. Budapest, 1997. Mojzer Miklós bevezető tanulmányának címe: *A festő hagyatéka, ahogyan ma látjuk*. 9-25.

más módon, egyfajta „metakommunikációs” közlés formájában is. Tette ezt a témával foglalkozó két utolsó tanulmányának azonos főcímében, annak első mondatában, amely így hangzik: *A történeti MS mester sive Marten Swarcz seu Martinus Niger alias Marcin Czarny*.<sup>17</sup> A hasonló értelmű latin kötőszavak – *sive, seu, alias* – mintha egy súlyos, érdemi közlés kinyilvánításai lennének. Határozott üzenetértékük van, minthogy jelentésük: *avagy, vagy akár, illetve legyen bár*.

Nagy és messzire vezető kérdés, hogy az utóbbi évtizedek jeles művészettörténészei, akik régi korok művészetével foglalkoztak, mennyire ismertek és műveik mennyire olvasottak napjainkban. Abban mindenesetre biztosak lehetünk, hogy Mojzer Miklós legjobb írásai nemcsak a megjelenésük idején keltettek komoly figyelmet; sokan olvassák, tanulmányozzák őket azóta is. Ha volt valaki a közelmúltban szakmánk művelői között, akinek a publikációit egy nem is oly szűk olvasói réteg rendre figyelemmel kísérte, az ő volt. E lelkes olvasók – korántsem csak szakmabeliek – és a hozzá közel állók közül néhányan, nem egy alkalommal, megkérdezték őt: nem gondolja-e, hogy érdemes lenne – ha hivatali és egyéb teendői engedik, akár csak kis időre – visszatérnie fiatal éveinek egyik izgalmas témájához, az építészeti ikonológia kérdésköréhez? Konkrétabban: nem lenne-e hasznos új kiadásban ismét megjelentetni azt a művet, amely egy akkor induló kiadványsorozat, a *Művészettörténeti Füzetek* első köteteként látott napvilágot annak idején, 1971-ben?<sup>18</sup> Természetesen némiképp átigazítva, ahol kell, és lehetőleg jegyzetekkel, valamint a témához illő, bő illusztrációs anyaggal kiegészítve? Mojzer ilyenkor inkább elnéző türelemmel és szelíd egykedvűséggel, semmint kedvtelve hallgatta az érveket, amik az új kiadás mellett szólnának. Amelyek közül az *ultima ratio* rendszerint ez volt: az igencsak találó megállapításokon, az olykor „elevenbe vágó” kijelentéseken túl, mily gazdag ismeretanyagot adó, az architektúráról való gondolkodásnak mily tág távlatait nyújtó, pompás kézikönyv lenne ez napjaink fiatal építészeinek és építészhallgatóinak! Ő egy ideig gyakorolta a türelem erényét, majd véget vetett a beszélgetésnek. Nagyjából így: inkább nem. Nem gondolom, hogy ezen a téren adósságaim lennének.

Egyfajta nyugalmas derű és bölcs szelídség valószínűleg hozzátartozott az alaptermészetéhez. Ám ha kellett, ha a helyzet úgy hozta, tudott ő igencsak elszánt és harcias lenni. Szükség is volt erre az eltökéltségre, főleg a múzeumigazgatói évek alatt, nem is egyszer. Leginkább talán akkor, amikor a Régi Képtár egyik – nem törvényes úton elidegenített – festményét igyekezett a Szépművészeti Múzeum számára visszaszerezni.

<sup>17</sup> Mojzer Miklós: *A történeti MS mester sive Marten Swarcz seu Martinus Niger alias Marcin Czarny*, Veit Stoss krakkói főoltárának festője. I. rész. Krakkó 1485-ben és előtte. *Művészettörténeti Értesítő*, 55. 2006. 223–250. Majd két évvel később: *Der historische Meister MS sive Marten Swarcz seu Martinus Niger alias Marcin Czarny, der Maler des Krakauer Hochaltars von Veit Stoß*. II. Teil. Krakau und Nürnberg im Jahr 1477 und davor. / *A történeti MS mester sive Marten Swarcz seu Martinus Niger alias Marcin Czarny, Veit Stoß krakkói főoltárának festője*. II. rész. Krakkó és Nürnberg 1477-ben és előtte. *AGNH/MNG Évkönyve*, 10. 2008. 90–141.

<sup>18</sup> Mojzer Miklós: *Torony, kupola, kolonnád*. Budapest, 1971. (Művészettörténeti füzetek, 1.)

Az 1960-as évek közepén a montreali *Musée des Beaux-Arts/Museum of Fine Arts* hírül adta, hogy vétel útján sikerült megszereznie Giorgio Vasari egy, az ottani munkatársak szerint addig ismeretlen művét, a *Kánai menyegzőt*. A hír, amelyet e múzeum évkönyve tett közzé, természetesen azonnal eljutott Budapestre is. Az évkönyvben közölt illusztrációt látva a Szépművészeti Múzeum szakemberei – közöttük Mojzer – nyomban sejtették, hogy miről van szó. Elővették a háborús veszteségek listáját, majd Térey Gábor 1906-ban kiadott állománykatalógusát, amely pontos adatokat (meghatározás, méret, állapot etc.) feltüntetve, tételesen sorolja fel a Régi Képtár festményeit. Az összevetés eredménye nyilvánvaló volt: a kanadai múzeum új szerzeménye minden kétséget kizáróan azonos azzal a Vasari-képpel, amely a Térey-katalógusban a 248. tételszám alatt szerepel. (Ott található továbbá az 1945 óta lappangó, így nyilván háborús veszteségnek tekintendő művek listáján.) 1870-ben, az Esterházy-képtár megvétele során, mint e gyűjtemény egyik darabja került magyar állami tulajdonba. 1945 óta hiányzik a Szépművészeti Múzeum törzsanyagából.

Hogy – válaszul a Szépművészeti Múzeum megkeresésére – a kanadai jogászok mire hivatkoztak, ma már érdektelen. Tény, hogy a montreali múzeum e jogászi véleményekre hivatkozva mindenfajta, a festmény tulajdonjogát illető, érdemi megbeszélés, tárgyalás elől elzárkózott és hallani sem akart arról, hogy megválna értékes új szerzeményétől. Ez volt az a helyzet, amelybe Mojzer nem akart, nem tudott belenyugodni. Az 1990-es évek elején kiderült, hogy a nyilvánvaló cél – a Vasari-kép visszaszerzése – egykönnyen nem érhető el. A festmény eredetét a montreali múzeum természetesen tudomásul vette, ám olyan érveket hangoztatott, amelyek meglehetősen súlyosnak tündek és egy esetleges peres eljárás kimenetelét legalábbis bizonytalanná tették/tehték volna.<sup>19</sup> Ebben a helyzetben az alapvető kérdés nyilván az volt, hogy melyek azok a megfelelő lépések, amelyek – a meglévő és mind jobban elmélyülő szakmai kapcsolatokra építve – hasznosak, célirányosak lehetnek. Mojzer jó érzéssel ismerte fel, hogy mik ezek, és nagy türelemmel, kellő elszántsággal meg is tette ezeket a lépéseket. Leginkább a nagy nemzetközi kiállítások szervezésének gyakorlatára, az ezekben – és általánosabban: a nemzetközi műtárgykölcsönzésben – való egyeztetett, közös részvétel előnyeire hívta fel az „ellenérdekelt fél” figyelmét. Tény, hogy ami hivatali elődeinek az 1960-as évek óta nem sikerült, azt ő elérte. A montreali múzeum felülvizsgálta, majd megváltoztatta korábbi álláspontját és Vasari festményét – némi,

<sup>19</sup> A festmény nem szerepel az 1944-ben nyugatra menekített/hurcolt (majd 1946-ban visszazállított) művek listáján, és ez a körülmény súlyos kérdéseket vet fel – ez volt az ügyben véleményt nyilvánító kanadai jogászok érvelésének kiindulópontja. Aki a továbbiakban, harciasan és kissé nyersen, fel is tettek néhány, meglehetősen kényes kérdést: *miféle gyakorlat az, hogy jelentős műtárgyainak (festményeinek) egyikét egy országos múzeum „kihelyezi” valamely közintézménybe? Ki felel ilyen esetben e „kihelyezett” művek őrzéséért? Továbbá, nem lehetséges-e, hogy a budapesti múzeum valamikor – nyilván az 1930-as vagy az 1940-es években –, lemondva tulajdonjogáról megvált a festménytől? Talán egyszerűen pénzzé tette, azaz eladta? Ez a gyakorlat nem volt ismeretlen ott, Európa keleti felében a 20. században – tették hozzá nem kis malíciával.*

inkább jelképes ellenszolgáltatás fejében – átadta, azaz visszaküldte Budapestre. A Szépművészeti Múzeum aulájában vehette át a főigazgató, Mojzer Miklós 1999. november 3-án, négy nappal a 68-ik születésnapja előtt.

A lényeglátó, érzékeny és pontos megfogalmazás megannyi példáját találjuk azokban a Mojzer-írásokban is, amelyek hangsúlyozottan személyes hangvételűek. Azokra a mondatokra gondolhatunk például, amelyekben Dercsényi Dezsőt (1910–1987),<sup>20</sup> a róla írott nekrológban megjeleníti.<sup>21</sup> Azzal a kategorikus közléssel indít, hogy „ő az új magyar műemlékvédelem első számú megteremtője.” Majd következik egy rövid jellemrajz, amely sem többet, sem kevesebbet nem mond a szükségesnél, s amelynek minden szava, jelzője a helyén van: „ritkamód sokoldalú egyéniség, és hozzá azok közé a még ritkébbek közé tartozik, akik mindig meg tudták őrizni arcukat. [...] barátságosan nagyképű, érdeklődő, feszült vagy nyugodt, csodálkozó vagy elmerült, de mindig önmaga.” Érdekes egyébként, hogy a merőben szubjektív, sarkított véleménynyilvánítás szabadságát, ahogy, egyebek között a *Torony, kupola, kolonnád* című művének jó néhány részletében, itt, ebben az írásában is megengedte magának. A Bölcsészkar kivételes formátumú és tekintélyű professzoráról, a tanszékvezető Fülep Lajosról például – aki tanította őt – ezt tudta leírni, egykori benyomásai és tapasztalata alapján: „a Tudományos Akadémia magasságában álló, a profetikusan, a maga ideáinak és önnön jelenségének élő, csak a saját útját járó rideg puritán.”<sup>22</sup>

Ahogy a bibliográfiájából kitűnik, 1979 és 2010 között nem kevesebb, mint 12 laudációt, illetve nekrológot tett közzé különböző folyóiratokban, kiadványokban azokról a pályatársairól, akiknek a munkásságát különösen nagyra becsülte. Ritka érzékenységgel megírt, mondhatni: megkomponált írások ezek, amelyek közül legalább kettő érdemel különös figyelmet. Az egyikről, amely a kilencvenes Zádor Annát köszönti, ma is úgy érezzük, hogy nemcsak a saját nevében, de sokak/sokunk nevében is szólt.<sup>23</sup> A másik visszaemlékezés mesterét, Pigler Andort méltatja. A *Barockthemen* szerzőjét és hivatali elődeinek egyikét, aki egy igencsak viszontagságos időszakban, 1956 és 1964 között volt a Szépművészeti Múzeum főigazgatója. Írásának elején itt is egy nyomatékos közlés áll: „Az európai művészettörténet-írásban

<sup>20</sup> Akihez nemcsak a „kötelező” szakmai kapcsolat és a kölcsönös nagybecsülés fűzte őt; igen régi keletű volt a személyes összeköttetésük is. Dercsényi Dezső volt a lektora annak a régi hiányt pótló, impozáns kiadványnak, amely a hatvanas évek közepén német, angol és orosz nyelven is megjelent, és amely így lényegében megalapozta a fiatal Mojzer Miklós reputációját nemcsak itthon, de külföldön is: Boskovits Miklós – Mojzer Miklós – Mucsi András. *Az esztergomi Keresztény Múzeum képtára*. Budapest, 1964. Azt a nemzetközi elismertséget, amely egyre szélesebb körű lett a későbbi évtizedekben, és amelyhez hasonlóan nagyon kevesen mondhattak magukénak a valaha élt és itt tevékenykedett, azaz hazai művészettörténeteszek közül.

<sup>21</sup> Mojzer Miklós: In memoriam Dercsényi Dezső (1910–1987). *Művészettörténeti Értesítő*, 36. 1987. 162–163.

<sup>22</sup> Uo., 163.

<sup>23</sup> Mojzer Miklós: Zádor Anna köszöntése. *Művészettörténeti Értesítő*, 43. 1994. 1–2.

eddig a Barockthemen az egyetlen, nemzetközi érdekű és nélkülözhetetlen kézikönyv, amelynek hazájában élő magyar a szerzője.”<sup>24</sup> A folytatásban az olvasó számára feltárul, hogy miben áll Pigler életművének korszakos jelentősége. Majd a befejezés, ahogy Pigler Andor és az elé járuló tekintélyes német professzor, Herbert von Einem első személyes találkozását (1965-ben), tőmondatokból, olykor csak felszavakból álló lakonikus dialógusát – amelynek tanúja volt a Régi Képtár első termében – visszaidézi, telitalálat. Gyönyörű, és persze már-már szívszorító is. A legkevesebb, amit mondhatunk róla, hogy szépírói erényeket mutat.<sup>25</sup>

Ahogy régen, úgy korunkban is sokan vannak a művészettörténészek között, akik saját, szűkebb kutatási területükről el-elkalandozva esetenként véleményt nyilvánítanak különböző, más-más korokban és más-más műfajokban tevékenykedő mesterekről. Előfordul, hogy ezek a vélemények nem érdektelenek. Olykor relevánsak is lehetnek. Tény mindenesetre, hogy Mojzer nem így, nem ebben az értelemben volt sokoldalú. Az ő „hozzászólásai”, megállapításai minden esetben az illetékes, a kompetens, avatott szakember állásfoglalásai voltak. Különös műgonddal megformált, a fontos részleteket és a lényegi összefüggéseket egyaránt láttató írásai – szóljanak akár az itáliai vagy a német vagy a németalföldi festészet és szobrászat nagy korszakainak alkotóiról, vagy régióink jelentős barokk-kori épületeiről, azok tervezőiről – maradandó értékűek. Sokáig példaadók lesznek.

#### MOJZER MIKLÓS PÁLYAKÉPE

Mojzer Miklós (1931. november 7. – 2014. augusztus 24.) művészettörténész. Édesapja: Mojzer Antal erdőmérnök; édesanyja: Regenhart Lúcia. Középiskoláit székesfehérvári, illetve a budai ciszterciák gimnáziumában végezte. 1955-ben diplomázott Gerevich Tibor tanítványaként az ELTE Művészettörténeti Tanszékén művészettörténész/muzeológus szakon; szakdolgozata: *Kalocsa és környékének XVIII. századi művészete*. 1954-ben gyakornok volt a Szépművészeti Múzeumban, majd 1955–1957 között a Szépművészeti Múzeum szakmai felügyelete alá tartozó Esztergomi Keresztény Múzeumban dolgozott. 1957–1974 között a Szépművészeti Múzeum Régi Képtárában muzeológus volt, ahonnan átkerült a Magyar Nemzeti Galéria Régi Magyar Gyűjteményébe; itt előbb muzeológusként, 1977–1989 között osztályvezetőként dolgozott. Az ő vezetésével teljesedett ki a gyűjtemény, amely több mint 154 új darabbal gyarapodott. 1973–1991 között az ELTE Művészettörténeti Tanszék mb. előadója. 1989-ben pályázat útján elnyerte a Szépművészeti Múzeum vezetését, amelynek 2004-ig volt főigazgatója. 1980-tól szerkesztette a *Művészettörténeti Értesítőt*. Felesége: Kovács Éva (1932–1998) művészettörténész. Kitüntetések: Pasteiner-

<sup>24</sup> Mojzer Miklós: Pigler Andor (1899–1992). *Ars Hungarica*, 7. 1979. 259–268. – kisebb változtatásokkal újra közölve: *Frakkok* II. 407–418.

<sup>25</sup> Megemlíthető még további két – megszívlelendő megállapításokat kimondó és nem kevésbé találó – írás ugyanebből a műfajból: Szilárdfy Zoltán köszöntése. *Ars Hungarica*, 25. 1997. 7.; Mucsi András temetésén. *Mucsi András (1929–1994) emlékkönyv*. Szerk. Kaposi Endre. Esztergom, 2004. 58–60.

érem, 1966; Szocialista Kultúráért, 1977; Móra Ferenc Emlékérem, 1983; Ipolyi Arnold-émlékérem, 1996; Magyar Képzőművészeti Egyetem díszdoktorátus, 1998; Cavalliere della Repubblica Italiana, 2003; Magyar Köztársasági Érdemrend Középkeresztje (polgári tagozata), 2005.

## BIBLIOGRÁFIA

Puskás Bernadett: Mojzer Miklós bibliográfiája *AGNH/MNG Évkönyve*, 1991. 14-17.; Puskás, Bernadett - Bardoly, István: Bibliography of the Publications by Miklós Mojzer. *Acta Historiae Artium*, 55. 2014. 9-14.; Puskás Bernadett - Bardoly István: Mojzer Miklós bibliográfiája. *Művészettörténeti Értesítő*, 60. 2011. 179-186.

## MOJZER MIKLÓS FONTOSABB ÍRÁSAI

Architettura Civilis. (Iskolás művészet XVIII. századi építészetünkben) I. Az elmélet és az iskolázás. II. Oswald Gáspár. *Művészettörténeti Értesítő*, 6. 1957. 103-118.; *Werke deutscher Künstler in Ungarn. Teil 1. Architektur*. Baden-Baden; Strasbourg (Studien zur deutschen Kunstgeschichte, 329.); *Az esztergomi Keresztény Múzeum Képtára*. Budapest, 1963. [társszerzők: Bsokovits Miklós, Mucsi András]; *Torony, kupola, kolonnád*. Budapest, 1971. (Művészettörténeti füzetek, 1.); Le huitième tableau de chevalet du maître MS / MS mester nyolcadik táblaképe. *BMHB*, 29. 1966. 69-82., 114-120.; Die Fahnen des Meisters MS. *Acta Historiae Artium*, 12. 1966. 93-112.; Les panneaux du maître MS conservés à Budapest, Hontszentantál (Antol) et Lille / MS mester budapesti, hontszentantali (Antol) és Lille-i képei. *AGNH/MNG Évkönyve*, 1980. 4-5., 149-150.; Franz Anton Hillebrandt második (elpusztult) terve az esztergomi prímási székhelyre. *Művészettörténeti Értesítő*, 33. 1984. 255-260.; Az idősebb Grassalkovich Antal jegyzete a birtokain végzett építkezésekről, 1771-ből. *Művészettörténeti Értesítő*, 33. 1984. 78-81.; In memoriam Dercsényi Dezső (1910-1987). *Művészettörténeti Értesítő*, 36. 1987. 162-163.; Egy jelmezes mecénás: Esterházy Imre hercegprímás. *Sub Minervae nationis praesidio. Tanulmányok a nemzeti kultúra kérdésköréből Németh Lajos 60. születésnapjára*. Budapest, 1989. 64-70.; Donner egykori pozsonyi főoltáráról. *Művészettörténeti Értesítő*, 41. 1992. 36-44.; Die szenische Ordnung des Pressburger Hochaltars von Georg Raphael Donner. *Georg Raphael Donner (1693-1741)*. Ausstellungskatalog/Österreichische Galeria. Hrsg. von Sabine Grabner et al. Wien, 1993. 101-107.; In memoriam Andor Pigler (1899-1992) / Pigler Andor emlékezete (1899-1992). *BMHB*, 78. 1993. 3-7., 95-99.; *Zsánermetamorfózisok. Világi műfajok a középeurópai barokk festészetben / The Metamorphosis of Themes. Secular Subjects in the Art of the Baroque in Central Europe*. Kiállítási katalógus/ Székesfehérvár, Csók István Képtár. Szerk. Mojzer Miklós. Budapest, 1993.; A budapesti Szépművészeti Múzeum rekonstrukciója és bővítése. *Művészettörténeti Értesítő*, 43. 1994. 217-229.; Zádor Anna köszöntése. *Művészettörténeti Értesítő*, 43. 1994. 1-2.; A festő hagyatéka, ahogyan ma látjuk. *Magnificat anima mea Dominum. MS mester*

*Vizitáció-képe és egykori selmebányai főoltára.* Kiállítási katalógus/MNG. Szerk. Mikó Árpád, Poszler Györgyi. Budapest, 1997. 9–25.; A történeti MS mester sive Marten Swarcz seu Martinus Niger alias Marcin Czarny, Veit Stoss krakkói főoltárának festője. I. rész. Krakkó 1485-ben és előtte. *Művészettörténeti Értesítő*, 55. 2006. 223–250.; Der historische Meister MS sive Marten Swarcz seu Martinus Niger alias Marcin Czarny, der Maler des Krakauer Hochaltars von Veit Stoß. II. Teil. Krakau und Nürnberg im Jahr 1477 und davor. / A történeti MS mester sive Marten Swarcz seu Martinus Niger alias Marcin Czarny, Veit Stoß krakkói főoltárának festője. II. rész. Krakkó és Nürnberg 1477-ben és előtte. *AGNH/MNG Évkönyve*, 10. 2008. 90–141.; The Signature of Hans Siebenbürger, a Close Compatriot of the Dürer Family. *Bonum et pulchrum. Essays in Art History in Honour of Ernő Marosi on His Seventieth Birthday.* Eds. Livia Varga et al. Budapest, 2010. 333–346.

#### MOJZER MIKLÓSRÓL SZÓLÓ MÉLTATÁSOK

Perneczky Géza: Mekkora a nemzeti kincstár? *Magyar Nemzet*, 1990. február 19. 7.; Németh Lajos: Tisztelet a muzeológusnak! *AGNH/MNG Évkönyve*, 1991. 305–307.; Zádor Anna: Arcképvázlat. *AGNH/MNG Évkönyve*, 1991. 11–13.; Szilágyi István: Mojzer Miklós köszöntése. *Vasi Szemle*, 46. 1992. 623.; Takács Imre ajánlása Mojzer Miklósról. [Ipolyi Arnold-érem] *Henszlmann-Lapok*, No 5. 1996. 44–45.; Tátrai Vilmos: Mojzer Miklós köszöntése. *Magyar Múzeumok*, 10, 2004, 4. 58–59.; Takács Imre: Mojzer Miklós köszöntése. *Művészettörténeti Értesítő*, 60. 2011. 177–178.; Rosdy Pál: Ami a nekrológokból kimarad. *Új Ember*, 2014. szeptember 7. 14.; Takács Imre: In memoriam Mojzer Miklós (1931–2014). *Műemlékvédelem*, 58. 2014. 302–304.; Takács, Imre: Miklós Mojzer (1931–2014). *Acta Historiae Artium*, 55. 2014. 3–8.; Jávor Anna: Mojzer Miklós (1931–2014). *Művészettörténeti Értesítő*, 64, 2015, 1. 223–227.; Gréczi Emőke: Beszélgetések Mojzer Miklóssal. *MúzeumCafé*, 13. 2019. No 69/74. 69–81.