

OLASZ-MAGYAR MŰVÉSZETI KAPCSOLATOK

A két nép, a magyar és az olasz közötti összeköttetések egyik vonalon sem futottak biztosabban és ezer éven át szinte megszakítás nélkül, mint a művészet sínpárján. A politikai kapcsolatok időnként megszakadhattak vagy lazulhattak, az egyháziakat a XVI. és a XVII. században megzavarhatta a protestantizmus, az irodalmiak, nyelvünk elszigeteltsége, vagy nemzeti irodalmunk késői ébredése folytán, a legutóbbi időkig csak gyér és egyoldalú lehetett: a művészetiék folytonosak és nem ritkán kölcsönösek voltak.

Az okok sokfélék és könnyen érthetők. Történetiek, földrajziak, de nem utolsó sorban lélektaniak is. Uthalhatunk a vezérek kora óta fennálló politikai, utóbb, kivált Szent István, az Anjouk és Mátyás korában a szoros dinasztikus kapcsolatokra. Hivatkozhatunk a Szentszékhez fűződő, állandó összeköttetésekre, amelyeknek kihatását a művészetre nem kell bővebben indokolni. Kiemelhetjük az olasz eredetű szerzeteseknek, különösen a bencésrendnek érdemeit művészetünk első, románstílusú korszakában. Rámutathatunk a római zarándoklatoknak, másrészt pedig az Örök Városon kívül más művészeti központok és műbarát olasz udvarok felé irányuló sűrű követjárásoknak művészetet közvetítő szerepére. Emlékeztethetünk a Velence és Ravenna, majd Firenze felé vezető kereskedelmi utak jelentőségére, amelyek a pannóniai római uralom óta összekötötték hazánk földjét Rómával, közeli és távoli tartományaival s amelyek főútvonala már a magyarság megtelepülésének első századaiban mint «Strata Hungarorum» volt ismeretes. Nagy-

ban előmozdították az olasz-magyar művészeti kapcsolatokat természetesen maguk a művészek, a Magyarországon olykor egész rajokban dolgozó olasz és az Itáliába került magyar mesterek, valamint a művészeti alkotások kölcsönös vándorútja. Ez érintkezéseket valóban bensőséges és termékennyé azonban a két országnak sok tekintetben hasonló kulturális atmoszférája, a két népnek rokon lelki vonásai és szellemi fogékonysága, a művészi képzelet rokon ihletése tették.

Kétségtelen, hogy e kapcsolatok a magyar művészetnek nagyobb hasznot hajtottak, mint az olaszoknak. Elsősorban azért, mert az utóbbi, egészen a XIX. századig, nemcsak a miénk fölött állott, de nem egy korszakában, az ókeresztény-korban, a reneszánsz és a barok idején az egész európai művészetnek stílustermelő irányítója volt. Jóval többet adott az egész Európának, mint amennyit az Alpokon túli országoktól kapott. Több olasz mester dolgozott is Magyarországon, mint fordítva, s aránytalanul nagyobb volt az olasz művészi alkotások behozatala. A két ország művészetének egymáshoz való viszonyát nem is a művészek cserejének statisztikáján vagy a műkincsek exportjának és importjának könyvelési adatain akarjuk lemérni. Az olasz művészek mint mesterek jöttek hozzánk s itt tanítványokra, követőkre találtak. Az olasz művészet áramlatait vezették be, új stílusokat ültettek át, melyek nyomukban gazdagon kivirágzottak a magyar talajban és sajátos zamatú gyümölcsöt érleltek. A magyar művészek, festők, szobrászok, ötvösök és miniátorok mint az olasz művészet buzgó munkatársai mentek le Itáliába s nem hoztak szégyent hazájukra. Vagy tanulni vágytak ott, más nemzet fiaihoz hasonlóan, s nem voltak náluk tehetségtelenebb tanítványok. Már a vezérekorabeli itáliai kalandozásoknak megvolt az a hasznuk, hogy a magyar vitézek megismerkedtek a keresztény művészet első nagy alkotásaival, művészeti fogékonyságuk felébredt, onnan zsákmányként művészileg kiformált kincseket s a foglyokkal esetleg kőfaragókat és építőmestereket hoztak magukkal. Az újabb történetírás tisztázta, hogy a vezérek gyors lovascsapataikkal nem kalandvágyból vagy zsákmányszerzés céljából száguldták végig az olasz félszigeten, hanem mint Berengár lombard-olasz királysövetségesei vezettek hadjáratokat. A pusztításaikról rosszul értesült vagy épp rosszhiszemű krónikaíróktól vett rémhíreket a legélénkebben cáfolják meg az illető városoknak ma is álló, korabeli műemlékei. A középkor végén és a reneszánsz idején Olaszországban dolgozott magyar művészeknek nemcsak nevét, de munkáját is ismerjük. Beleilleszkedtek az olasz művészet stílusába, műveiken mégis felismerhetjük az olasz formaérzektől idegen, a származásukból, vagy a magukkal hozott magyar hagyományból folyó különleges vonásokat. A vatikáni

magyar legendárium XIV. századi miniátora a típusok képzésében és az ornamentikában elárulja, hogy a legtermékenyebb olasz könyvfestőnek, a bolognai Niccolò di Giacomónak tanítványa, de a kerekesebb és összegzőbb formaadásban, nyersebb kivitelben, remek magyar fejek és a magyar viselet ábrázolásában épp úgy magyar voltát. A XV. századi ferrarai festészet egyik legkiválóbb mestere, Michele Pannonio magán viseli ugyan ennek az iskolának félreismerhetetlen stílusbélyegét, mégis az olasztól elütő arányérzékben és az ékszerek halmozásában magyar eredetére s korábbi ötvösgyakorlatára utal. Pannoniai Mihály első művészi kiképzését hazai ötvösműhelyben nyerte, akárcsak Kolozsvári Márton és György, a késő középkor zseniális magyar szobrász-testvérpárja. Ebben a vonatkozásban nem szabad elfelejtenünk, hogy az ötvösség régi művészetünk egyik legdúsabban hajtó ága volt, s hogy a német művészetbe olvadt Dürer is ezen a mesterségen kezdte, Magyarországból kivándorolt atyja ötvösműhelyében, ami egész későbbi művészetén, kivált pedig grafikai művein nyomot hagyott. Zsigmonddal is jártak magyar művészek Itáliában. Az ő környezetével, Miklós győri kanonok közvetítésével kerülhetett Olaszországba s frissítette fel művészetét Gentile da Fabriano-nak és az olasz reneszánsz más úttörőinek hatásával Kolozsvári Tamás, aki a magyar középkori festészetet az újabb kor törekvéseibe átvezette. Tudjuk, hogy Leonardo da Vinci egyik legkedveltebb tanítványa a magyar Andrea Salaino (= a kis Szalai v. Zalai András) volt. A barokorból a kassai ifj. Spillenberger Jánost idézzük tanúul, aki fiatalon Velencében dolgozott, majd Bécsbe került, ahol a Szt. István-templom részére festett egy ma is ott látható, stílusban az osztrák barokk festészet-től teljesen elütő hatalmas oltárképet (szép predellája a bécsi érseki múzeumba került). Csak a legkiemelkedőbb példákat említettük, s ezek még sokasodnak, sokszorozódnak, ha a régi korokban Magyarországon dolgozott olasz művészeket vesszük számba, első bazilikáink építőitől a barokk mesterekig. Az ő közreműködésük és hatásuk adta meg első román-kori emlékeink jellegét, amelyek oly szorosan kapcsolódnak a ravennavelencei és a lombard stíluskörbe s vezetnek végeredményben Rómába. Művészetünk egész későbbi sorsára s a magyar művészi látás és gondolkodás kialakulására döntő befolyással bírt ez a kezdeti itáliai igazodás. Hogy a magyar művészet mégsem vált az olasznak már elejétől gyarmatává, hanem frissen kibontakozó egyéniségét érvényre tudta juttatni, az a XI. század végétől jelentkező s a következő században még erősödő francia művészeti kapcsolatok kiegyensúlyozó hatásának köszönhető. Viszont a gotika korszakában a szerepek megcserélődtek. Első magyarországi századában, a XIV. században a francia eredetű stílus magyar

elszíneződését, az építészetben s még inkább a festészetben a nápolyi Anjouk uralma folytán az olasz Trecento segítette, míg a szobrászat terén, különösen a késő gotika korában, a XV. században a német plasztikához fűződő kapcsolatok biztosították a külső áramlatok együtthatóinak egyensúlyát s ezzel a szabadabb belső stílusfejlődést.

A reneszánsz Európaszerte két nagy olasz századot jelöl. Szent István kora mellett, az olasz-magyar művészi kapcsolatoknak, az olasz művészet jótékony hatásának legtermékenyebb korszaka ez. Magyarország dicsekedhet vele, hogy a reneszánsz művészetét olasz szülőhazája után elsőnek honosította meg, megelőzve ezzel a művészet terén vezető szerepet játszó oly országokat, mint Francia- és Németország, vagy Németalföld; sőt az új stílus elterjedését észak és kelet felé, különösen Lengyelországba közvetítette is. A klasszikus elemekkel telített új stílus iránti hajlamának magyarázatát éppúgy kereshetjük a magyar műveltségnek és művészetnek mélyen begyökeresedett pannóniai előzményeiben, mint az erős olasz rétegzésű magyar Anjou-század előmunkálásában. Az olasz reneszánsz átültetése nem volt egyszerű átvétel; magyar talajban, annak ívét szívta magába. Importból szervesen fejlődött különleges vonásokkal bíró helyi, nemzeti stílussá, magyar reneszánszá. Érdekes nyomon követni ennek az átalakulásnak egyes állomásait. Az elsőt Magyarországra behozott olasz reneszánsz alkotások és behívott mesterek itteni művei jelentik, mint pl. Verrocchio budai bronzdomborművei, Mátyás kálváriájának pompás talapzata, a Francesco Francia finom nielloival díszített magyar apostoli kereszt, vagy Mátyás budai palotájának és legutóbb feltárt visegrádi nyárilakának vörösmárvány faragványai. A második fejlődési szakaszt az olasz mesterek magyar segédeinek, tanítványainak, követőinek félreismerhetlen magyar stílusjegyekkel kevert munkái alkotják, mint pl. Báthori Andrásnak a Nemzeti Múzeumban őrzött s 1526-ban faragott, domborművű Madonnája, vagy a szamosújvári Martinuzzi kastélyon, az építő Domenico da Bologna magyar segédjének, Nagyfalusi Istvánnak díszítő faragványai (1545). A harmadik fokozatot a kiteljesült magyar reneszánsz mesterei, mint Kassai Mihály és az ugyancsak Kassán működött Babochay János festők, vagy a felsőmagyarországi és erdélyi reneszánsz kastélyok és házak építői képviselik. A különleges felvidéki és erdélyi reneszánsz építészet fő virágzási ideje a XVII. század, s elhúzódott a következőbe is, élénk bizonyosságául annak, mennyire megfelelt ez a legjellegzetesebb olasz stílus a magyar ízlésnek és életkörülményeknek. Ily hosszú élettartamára sehol másutt nincs példa. A nép is megkedvelte, s klasszikus ornamentikája keveredvén népművészetünkkel, üde egyszerűségében és leleményességében megkapó,

sajátos díszítő stílust, az ú. n. virágos reneszánsz stílusát hozta létre, amely kiváltképpen az erdélyi falusi templomok kazettás famennyezeteit, szószékeit és karzatait szórta tele színes virágaival, de ritkábban az északkeleti Felvidéken és a Dunántúl is felbukkan. A reneszánsz hosszúra nyúlt továbbélése a Kárpátok északi lejtőitől Kassáig és a keleti Kárpátoktól a Szamosig, magával hozta, hogy ezeken a vidékeken a barok, az ország nyugatabbra eső részein érvényesülő osztrák és délnémet hatástól eltérő, kevésbé szeszélyes, tömegesebb és egyszerűbb, szóval a magyar stílushagyományokhoz hívebb alakot öltött. Némelyütt, így Kassán és a Szepességen, szinte úgy tűnik fel, mintha az építészeti stílusfejlődés átugrotta volna a barok korszakot, vagy annak árnyéka épp csak átsuhant, s a késői reneszánsz egyenesen az újra lehiggadt korstílusba, a már a XVIII. század végén jelentkező neoklasszicizmusba, majd az empire-ba kapcsolódott. A neoklasszikus és az empire magyarországi elterjedésében és széleskörű meggyökeresedésében, magyar kiformalásában ugyanazon okok játszottak közre, mint a reneszánszéban. Pest és a vidék középületeiben, megyeházákban és templomokban, a népi építészetre is kiható nemesi kúriákban az újraéledt klasszikus formanyelv sajátos magyar építészeti típusokat hozott létre, melyek jellemzőek voltak nem egy akkori magyar városképre, Pestre épp úgy mint a vidékre. A múlt század elején Pest a legtisztább empire város volt egész Európában. A magyar felfogásnak és életformának annyira megfelelő ez a stílus megint csak olasz utakon érkezett hozzánk s nyert már kezdetben jellegzetes magyar arculatot. A francia empire-hez nem volt köze, a bécsihez is alig. Nem is annyira a milánói Scala és a monzai királyi palota építőjének, az észak-olasz neoklasszicizmus legkiválóbb képviselőjének, Piermarininak nagylendületű törekvései hatottak. Az olasz Cinquecento legtisztább megszólaltatójának, az «isten arányokban» építő Palladiónak Velence-vidéki halkszavú villastílusa kelt századok múlva új életre a pesti biedermeier kiegyensúlyozott monumentális épületeiben, a Nemzeti Múzeumban és a Nemzeti Színházban, a Lloyd-palotában, a mai Főkapitányság épületében, a Lipótváros polgári házaiban és házsoraiban éppúgy, mint a csöndes magyar rónák puritán kuriáiban. Ezeknek a tiszta stíli és tiszta levegőjű épületeknek klasszikus latin falai között latin nyelven beszéltek a magyar reformkor férfiai. Megint csak az volt a helyzet, mint a reneszánsz esetében, hogy t. i. az olasz eredetű stílus élete hosszúra nyúlt. A magyar neoklasszicizmus a XIX. század közepéig virágzik, a nálunk jelentéktelen építészeti romantika idejében is, amelynek csak egy-egy érdekes emlékével találkozunk. A középkori stílusokat felmelegítő, különösen Angliában és Németországban divatozó roman-

tikus — neogotikus és neoromán — építészet nálunk nem vált korstílussá, leginkább csak a bécsi Schmidt rossz példáját követő templom-restaurátoraink éltek és éltek vissza vele, s már a romantika alkonyán, vagy azon túl.

A klasszicista építészet uralmával párhuzamosan, olasz művészek segítették a XIX. század első felének magyar festészetét és szobrászatát elindítani. Rudnay hercegprímás hívására a velencei Akadémia akkori hírneves tanára, Michelangelo Grigoletti, az Esztergomon kívül Egerben és Budán dolgozott Marco Casagrande, s az ugyancsak velencei Giacomo Marastoni. A szabadságharc előtti évek lelkes hangulatában, 1846-ban alapította Marastoni Budán az első magyar festő-akadémiát, amelyben a század második felében csodálatosan fellendült festészetünk oly kiválóságai tanultak, mint Lotz Károly és Zichy Mihály. Szent István korában olaszok ringatták művészetünk bölcsőjét, s multszázadi újjáélesztésénél is segítő kezet nyújtottak. A neoklasszicizmus magyarországi uralmával egybeeső reformkor legkiválóbb és legnagyobb hatású szobrásza, Ferenczy István, Rómában (1818—24), Canova és Thorwaldsen oldalán alakította ki nemes stílusát. Kevéssel utóbb, 1832-ben az újabb magyar tájképfestés negytehetségű megalapítója, az id. Markó Károly telepedett meg Rómában. Bár végleg Itáliában maradt, nem szakadt ki a magyar művészi életből, fellendülésének tevékeny részese maradt idegenben is, nemcsak azért, hogy a pesti tárlatok szorgalmas résztvevője volt, hanem azzal is, hogy olaszországi műtermében fiatal magyar tehetségeket nevelt és tanított. Markó később Firenzébe költözött, ahol az Akadémia tiszteletbeli tanára lett, s nagy hatást gyakorolt az akkori fiatal firenzei festőkre, különösen a «macchiaioli»-k csoportjára, akik a «foltfestéssel» az olasz festészet modernebb irányzatát kezdeményezték, a francia impresszionistákkal rokon módon, de tőlük függetlenül.

Meglehetősen begyökeresedett művészettörténeti sablon, hogy a XIX. századi magyar festészet alakulására a század első felében a bécsi, majd a müncheni Akadémia s a századforduló óta Páris volt irányító befolyással. Ez nagyjában helyes is, abban az értelemben, hogy a fiatal művészek oda sereglettek tanulni vagy hazai tanulmányaikat tetézni. Párhuzamosan, Barabás és Brocky óta hagyománnyá vált azonban a rövidebb vagy hosszabb, évekre is terjedő olaszországi tanulmányút, amely nem egy festőnkél jobban és jótékonyabban éreztette hatását, mint a szokványos bécsi vagy müncheni akadémiai évek. Fiatal építészeink is járták ezt az utat, s járják megszakítás nélkül ma is. A 67-es kiegyezés után rohamosan épülő Budapest városképét kellemesen befolyásolta az olasz reneszánsz-építészetnek, az új városrészek legszebb útvonalait, az

Andrássy-utat, a két pesti körutat, a budai dunapartot bizonyos könnyed monumentalitással felruházó hatása. Ybl Miklósnál senki sem tolmácsolta igazabban s egyúttal egyénibb módon Palladio és Sansovino finom arányú és gazdag ritmusú stílusát. Operaházánál, szinte az elsődleges stílus közvetlenségével ható, kiválóbb alkotása az új reneszánsznak nincs az egész európai építészetben.

Az olasz képzőművészet fölénye a miénkkel szemben, egyszersmind jelentékenyebb hatása a XIX. század második felében megszűnt. A kiegyezés utáni közállapotok, az általános szellemi és gazdasági fellendülés magukkal ragadták a művészi életet is. Ragyogó tehetségek olyan magaslatra emelték művészetünket, kivált a festészetet, aminőn az a reneszánsz kora óta nem volt. Utólérte, s a haladás friss lendületében, egy-egy művészzsenijének tündöklésével túlszárnyalta magát az olasz is, amely ekkor, az umbertói korszakban, a nagy múlt örökségétől nyomva, a hanyatlás tüneteit mutatta. Útjaik egyelőre elváltak, s csak a világháború után találkoztak újra, midőn a két nemzet, megérezve egymás lelki közelségét, s európai céljainak közösségét, felújította és szorosra fűzte politikai és szellemi kapcsolatait.

Forma szerint századunk elején sem szakadtak meg a két művészet közötti összeköttetések. Fraknói Vilmos püspök, a kiváló történetíró és műbarát Rómában műterem-házat építtetett és tartott fenn saját költéségén fiatal magyar művészek, festők és szobrászok számára. A Via Nomentanai villanegyedben épült, szép és tágas művészházat az alapító felajánlotta ajándékkép a magyar kormánynak, de az, ma már érthetetlen okokból visszautasította a nagylelkű adományt. Az ott dolgozó fiatal művészekre sem volt különösebb hatással Róma, pedig Fraknói a komoly tehetségek közül válogatott. Talán kevesen tudják, hogy oly kiváló mesterek voltak fiatalon lakói, mint a nemrég elhunyt Iványi-Grünwald Béla, a ma is élő Koszta József, Réti István, Damkó József és mások. Művészetünk s különösen festészetünk akkor Páris felé nézett. Az akkori művészi irányoknak, az akkori európai esztétikának nem felelt meg a klasszikus művészet, se nem érdekelte a régi olasz művészet. Be kell vallani azt is, hogy a század elejének olasz művészete, egész művészi élete sem lelkesíthette az ifjú tehetségeket. A Fraknói-féle művészház még jóval az első világháború előtt meg is szűnt. Emlékét, egy zseniális magyar történettudós és bőkezű mecénás alapítását kegyelettel őrizzük, benne látjuk és tiszteljük a mai Római Magyar Akadémia őst. Róma alig vett tudomást a Fraknói-ház művészeiről. A magyar művészetet Szoldatics Ferenc, az öreg és kegyes nazarénus oltárképfestő, ennek, a romantika művészi talajából kinőtt iránynak utolsó hírmondója képviselte. Az újabb

magyar művészetre, alkotásuk teljében pompázó fiatalabb mestereire, Csókra, Vaszaryra, Perlmutterre, Rudnayra az 1895-ben létesült velencei kiállításokon, az azóta a nemzetközi művészi élet legtekintélyesebb fórumává lett Biennalékon figyeltek fel az olaszok, az 1911-i római kiállítás pedig modern festészetünk nagy úttörőjének, Szinyei Merse Pálnak hozott rendkívüli sikert. Ez az ismerkedés és valóban meleg méltánylás azonban egyoldalú volt. A háború előtti olasz művészetet nálunk alig ismerték, hatásáról meg éppenséggel nem beszélhetünk. Feledésbe ment az olasz művészetnek az a nevelő szerepe, melyet művészetünk történetének hosszú folyamán betöltött. A multat idéző és felidéző új fejezet nyílt a két ország művészeti kapcsolataiban a két világháború között, elsősorban a Római Magyar Akadémia alapításával, művészi életünkre gyakorolt frissítő és újító hatásával, de a művészi és szellemi érintkezés sok más szálának továbbfűzésével is.

Az 1926-ban, Róma egyik legszebb barokk palotájában, a Borromini elegáns loggiájával ékeskedő Palazzo Falconeriben megnyílt magyar Akadémia vegyes jelleggel bír, azaz művészek mellett művészettörténészeket, archaeologusokat, fiatal történetbuvárokat, nyelvészeket és irodalomtörténészeket, írókat és muzikusokat is befogad. Ez a vegyes rendszer az Akadémia ösztöndíjasaira kölcsönös haszonnal jár, másrészt a szellemi élet hosszú frontján teszi lehetővé Róma kincseinek megismerését és munkálja az olasz műveltség megértését. A fiatal római magyar Akadémia már másfél évtizedes fennállása alatt érezte rendkívüli hatását a magyar művészi életben, de figyelmet tudott kelteni magában Rómában és Olaszországban is. Eredményeit évenkénti római kiállításain kívül, együttesen a velencei Biennalékon is bemutatta. Művészi programja nem irányul a klasszikus művészet utánzására, hanem elvi és technikai tanulságainak modern értelmű hasznosítására. Nem törekszik egy akadémikus jellegű újabb neoklasszicizmus bevezetésére a magyar művészetbe; mindent ennek az érdekében, a magyar művészet haladásáért tesz. A klasszikus és a régi olasz művészet tanulmányozása, nemesítő és tisztító hatása csak használhat, szelleme nem idegen tőlünk, jótékonyan hatott a multban s üdvös ma is. De jól érzik magukat ifjú művészeink a fasiszta Róma egészséges szellemi és esztétikai légkörében is. A modern magyar művészet az első világháború utáni esztétikai anarchia idején hasonló feladat előtt állott, mint az olasz. Igazi egyéniségének megtalálásával, hagyományainak felismerésével, saját erőinek latba vetésével kellett kiszabadulnia az ú. n. párisi iskola, a Párisba gyűlt nemzetközi művészek kiagyalt irányainak, «izmusainak», művészeti paradoxonjainak hinárjából. A szabadulás útja nem vezethetett visszafelé,

hanem előre, egy új, korszerű s mégis a nemzeti hagyományokban gyökerező stílus létrehozásában. A régi barát, hogy úgy mondjam, esztétikai fegyvertárs segítségével sikerült ez a munka a római magyar művészeknek. Rómából visszatérvén is megtartották csoport-jellegüket, s «római magyar iskola» néven a mai magyar művészet egyik vezető irányát jelentik, a 30-as évek elején meg épp a legelevenebb magyar avantgarde-ot alkották. Különleges érdemük és jelentőségük az új magyar művészetben az École de Paris bomlasztó törekvéseinek visszaszorításán kívül, három pontban foglalható össze. Az olasz freskófestészet nagyjainak, kivált Giottónak, Masaccióknak, Piero della Francescának példáján feltámasztották a XIX. századi mesterek utánzásában végzetesen elakadt falfestészetünket. Korszerűsítették és fényes virágzásnak indították az egyházművészetet. Felfrissítették, tisztultabb plasztikai felfogásra és a helyes monumentális érzék megértésére vezették a magyar szobrászatot. Évről-évre újabb és újabb hazatért fiatal erőkkkel gyarapítják a római magyar művészek gárdáját, gazdagítják és színesítik mai művészetünket, fűzik szorosabbra a két testvéri nép közötti művészi kötelékeket. A munka szinte zavartalanul tovább folyik a háború alatt is, amelynek győzelmes befejezte után új nagy és szép közös feladat előtt fognak állani: kivenni részüket az új Európa új művészetének megteremtéséből.

GEREVICH TIBOR

Országos Széchényi Könyvtár