

Hessky Orsolya

MELLER SIMON (1875–1949)

„A PAR EXCELLENCE HIGGADT EMBER”¹

A magyar képzőművészet és benne a múzeumok ügye a reformnemzedék fiataljainak egyedülálló műveltségéből, a nemzetközi viszonyok magabiztos ismeretéből fakadó rálátásból és az akkor még élő meggyőződésből fakadt, hogy a művészetek, illetve azok ismerete nélkül nem lehetséges épeszű társadalmat létrehozni. Az ehhez szükséges intézményrendszer megteremtése a 19. században ennek a hősiesség, nem eléggé méltatott nemzedéknek köszönhető. A század vége felé, miközben az események sodrában az eredeti célkitűzések már egyre kevésbé voltak kivethetők, a Szépművészeti Múzeum megalapítása mintegy e folyamat záróakkordja – aminek kapcsán még egyszer elmondható, hogy olyan elkötelezett, tájékozott, a megfelelő kapcsolatokkal rendelkező, ezeket egyedülálló kulturáltsággal felhasználó szakemberek tevékenykedtek a gyűjtemény megteremtésében és beüzemelésében, amihez azóta sem volt szerencséje a magyar múzeumügynek. E munkatársak közé tartozott Meller Simon is, aki Térey Gábor, majd Petrovics Elek mellett, többek között Hoffmann Edith mentoraként tevékenykedve, nem közvetlenül a rivaldafényben, de folyamatos jelenléttel erősítette a magyar muzeológia és művészettörténet tudományának kibontakozását. Meller muzeológusként és művészettörténészként is megkerülhetetlen személyisége ezeknek az évtizedeknek, szakterülete írásai alapján a művészet egész története, miközben gyakorló múzeumi szakemberként a kiállítások szervezésében, az épülő szépművészeti gyűjtemény rendbetételében és feldolgozásában, illetve a szerzeményezésben is aktív példamutatással vett részt. Termékeny munkásságából e keretek között csupán néhány csomópont emelhető ki.

Meller Simon úgy kezdte pályáját, hogy középiskolai tanári oklevelet is szerzett, ami a művészettörténeti, esztétikai és klasszika-archeológiai tanulmányokból nem feltétlenül következett volna. Ekkor írt tanulmányában² a középiskolai művészettörténet-oktatás általa elképzelt elméleti („*czél*”) és gyakorlati („*anyag, mód*”) programját fektetette le, annak a fiatal lelkesedésnek a szellemében, amely egyrészt meggyőződéssel vall az általa legfontosabbnak tartott témáról, másrészt amely még nem tudja, hogy elképzelései a naivitás határát súrolják. Az elméletet tekintve a közoktatás a mai napig nem jutott túl azon a sajnálatosan téves alapvetésen, hogy nem rajzolni kell tanítani az ifjúságot, hanem a *történetre*, mint Meller írja: „a művészeti nevelést a rajzra bízni nem lehet [...] mint kísérő, jó szolgálatokat tehet.”³; mindenesetre a

¹ Felvinczi Takács Zoltán: Az Esterházy képtár története. Meller Simon könyve. *Nyugat*, 8. 1915. 1180–1181.

² Meller Simon: A művészet a gymnasiumban. *Magyar Pedagógia*, 8. 1899. 136–150.

³ Uo. 147.

művészet történetének ismerete a fiatal Meller szerint „igazán szükségletnek” és nem „üres nagyúri passiónak”⁴ kell lennie. Pályafutásának további alakulásából is úgy tűnik ki, hogy a tanítást kifejezetten ambicionálta: 1906-ban magántanárnak jelentkezett a budapesti egyetem művészettörténet szakára, egykori professzora, Pasteiner Gyula mellé, de nem sikerült bekerülnie.⁵ 1917-ben a megüresedő tanszékvezetői posztra ismét pályázott, ismét sikertelenül.⁶ 1919 elején ellenben a közoktatási népbiztoság utasítására ő vehette át – ideiglenesen – a tanszéket a nem sokkal korábban kinevezett Hekler Antaltól. Egyetemi tanári pályafutása azonban nem tartott sokáig, s néhány hónap múlva újra „csak” muzeológus – majd azután már az sem. Már itt tetten érhető Meller pályájának kettőssége, személyiségének, munkásságának abba az új típusú szakemberi körbe tartozása, amit kortársai talán még fel sem ismertek. Pasteiner ugyanis arra hivatkozva ásta alá Meller pályázatát 1906-ban – majd talán még 1917-ben is –, hogy a muzeológusi feladat annyira különbözik a művészettörténetésztől, hogy nem lehetséges egyiknek ellátnia a másikat.⁷ A két szakma különválasztása a 19. század folyamán még fenntartható volt,⁸ a „régiségek” kutatása a múzeum feladatai körébe lett utalva, míg a művészettörténész az egyetemen a „világművészetet” tanította. Eközben azonban a Szépművészeti Múzeum mindjárt megnyitáskor, de előzményeiben is „a művészettörténet mint önálló szaktudomány legfontosabb bázisává vált – benne nem utolsó sorban a tisztviselői által követelt, az értelmiségi elit [...] támogatásával és áldozatvállalásával a progresszív modernség irányában fejlesztett gyűjteményekkel.”⁹ Ebből a szempontból Pasteiner csupán utóvédharcot folytathatott a szakma eredeti felállásáért és végeredményben – valamilyen okra visszavezethető – személyes ellenszenvre jutott érvényre, amely nem engedte tanítványát a katedrára. Meller tehát nem csupán muzeológus – ízig-vérig az –, hanem művészettörténész is; ma már elképzelhetetlen az olyan muzeológus, aki nem az. Egész pályafutása erről szól: a tudós teljes körű felelőssége gyűjteményéért, gyűjteménye minden darabjáért, s tudásának továbbadása mindazzal összefüggésben, amit a művekkel kapcsolatos kutatásoknak köszönhet. Ez utóbbit végül – a felsőfokú oktatásból kiszorítva, a középfokú oktatásban rendszerhiba miatt eleve lehetőség nélkül – abban a tevékenységben bontakoztatta ki, amit ma népművelésnek nevezünk.¹⁰

⁴ Uo. 140.

⁵ Gosztonyi Ferenc: *A magyar művészettörténet-írás története (1875–1918). A „Pasteiner-tanszék”*. PhD disszertáció. Budapest, 2008. 125–139. (Excursus II.: A „Meller Simon ügy”) <http://doktori.btk.elte.hu/art/gosztonyiferenc/diss.pdf>; Gosztonyi Ferenc: A Pasteiner-tanítványok. *Ars Hungarica*, 38. 2012. 19–21., 36–38. Gosztonyi a rendelkezésre álló források alapján ismerteti az ún. „Meller Simon-ügy” részleteit, Pasteiner elvi ellenvetéseit egykori tanítványa tanári pályára kerülésével kapcsolatban.

⁶ Gosztonyi Ferenc: A „Pasteiner-tanszék” vége. Az 1917–1918-as tanszéki pályázat története és iratai. *Művészettörténeti Értesítő*, 63. 2014. 73–77., 83–84.

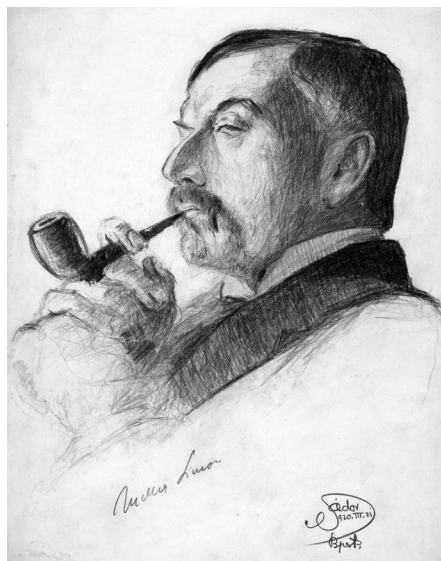
⁷ Uo. 73–74

⁸ Marosi Ernő: Művészettörténet-írás, művészettörténészek. *Frakkok* I. 16–17.

⁹ Uo. 18.

¹⁰ A napi sajtó folyamatosan beszámol a főváros és a vidéki nagyvárosok különböző népművelő eladásairól, ezek között rendszeresen felbukkan Meller Simon neve is; rendszeres előadója például az Erzsébet

Meller pályája elejétől, már az egyetemi évek utáni *grand tour* követően az Országos Képtárban dolgozott, s így a Szépművészeti megalapításakor gyakorlatilag annak munkatársa lett, ugyanakkor Térey alatt és mellett tevékenykedett, aki többek között a modern rajzgyűjteményért¹¹ is felelt. A Szépművészeti Múzeum szervezeti rendje kezdetben nem a gyűjteményrészek mentén tagozódott;¹² Térey a rajzgyűjtemény katalogizálásával 1910-re készült el, s ekkor adta át Mellernek a grafikai osztály vezetését, aki eközben a szoborgyűjteményben is dolgozott. A grafikai gyűjtemény lapjait már a Szépművészeti épületének megnyitása előtt kiállításokban tárták a közönség elé, 1906 után rendszeressé váltak az évente két-háromszor megrendezett tárlatok. Így jött létre az



1. Zádor István: Meller Simon, 1920. Grafika. © Szépművészeti Múzeum–Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

a sorozat, amely egyrészt a múzeum rendkívüli grafikai gyűjteményét nem csupán monografikus elrendezésben, hanem a legkülönbözőbb korszakokra, területekre, technikákra bontva vagy tematikus megközelítésben a rajzok és metszetek történeti fejlődését is bemutatta, ahol lehetett, a magyar és a nemzetközi anyagot együtt láttatva.¹³ Másrészt a kiállításokhoz minden esetben készült kiadvány, amely tudományos bevezetőjével,¹⁴ adatközlésével megelőzte korának egyéb tudományos katalógusait. Ennek az úttörő és példamutató munkának egyik nagyon fontos mozzanata, hogy a grafikai osztály élére Meller Hoffmann Edith személyében kinevelte utódját, aki mind tudományos, mind muzeológiai szempontból képes volt tovább vinni a megkezdett munkát.¹⁵

Népkadémiának és a Népművelő Társaságnak.

¹¹ Térey gyűjtemény katalogizációs tevékenységéről ld.: Radványi Orsolya: *Térey Gábor 1864–1927. Egy konzervatív újító a Szépművészeti Múzeumban*. Budapest, 2006.

¹² Uo. 91.

¹³ Ízelítő a háborús évek kiállításaiából: *A német kismesterek*, 1914. június; *Külföldi modern metszetek. Dr. Majovszky Pál ajándéka*, 1914. december; *Honoré Daumier (1808–1879) kőnyomatai*, 1915. május; *Barabás Miklós (1810–1898)*, 1915. november; *Német fametszetek (XV–XIX. század)*, 1916. április; *Angol mezzotinto metszetek kiállítása*, 1916. november; *Régi mesterek rajzai, új szerzemények első sorozata*, 1917. július; *Székely Bertalan grafikai munkái*, 1917. december; *XIX–XX., századi rajzok*, 1918. március; *Callot és köre*, 1918. június; *XVIII. századi angol karikatúrák*, 1918. december.

¹⁴ Meller vagy a kiállítás más rendezője csak a háborús években hagyta el néhány alkalommal az érdemi bevezetőt.

¹⁵ Wehli Tünde: Hoffmann Edith (1888–1945). *Frakkok* I. 205–217.

Meller a gyűjteményezésben éppen olyan körültekintően, tudatosan és tervszerűen járt el, mint a kiállítások rendezésben. Geskó Judit már több tanulmányban¹⁶ is méltatta Meller Simon erőfeszítéseit a modern, elsősorban francia művészet képviselőinek megvásárlásával kapcsolatban, amely mind a grafikai osztály, mind pedig a modern képtár gyarapodását érintette. A francia és általában a modern művészek gyűjtése a századforduló utáni évtizedekben Európában fokozatosan a nagy állami gyűjtemények stratégiai vállalása lett; Térey Mellerrel az oldalán, majd Petrovics Mellerrel az oldalán a Tschudi – Meier-Graefe-féle törekvéseket¹⁷ karcsúbb anyagi háttérrel valósította meg Budapesten. A berlini Nationalgalerie az első állami gyűjtemények között volt, amely például az impresszionistákat módszeresen gyűjteni kezdte.¹⁸ A Szépművészeti munkatársai, Térey a maga német/francia iskolázottságával, Meller szintén rendkívül jó és kiterjedt német szakmai kapcsolataival – valamint a műkereskedelemben való jártasságuknak köszönhetően – felismerték e művek beszerzésének fontosságát.¹⁹ A műgyűjtőkkel fenntartott szoros kapcsolat a korszak szakemberei, így Meller számára is nem utolsó sorban a múzeumi gyarapítás egyik lehetséges módját jelentette. Ennek legtudatosabb megvalósítása Mellernek a Majovszky-féle gyűjtemény építésébe való bekapcsolódása volt. Majovszky Pál kollekciójának története, létrejötte, növekedése, jelentősége és bekerülése a Szépművészeti Múzeumba több tanulmány témája.²⁰ Az anyag jelentőségével Meller nyilván tisztában volt, hiszen tanácsadóként és barátként ő alakította azt; a gyűjtési stratégiát és célokat, illetve a legszebb darabokat német nyelven is publikálta,²¹ később a Magyar Művészet is közölt egy szöveget ugyanebben a témában.²² A *Die graphischen Künste* című folyóiratban megjelent ismertetője Meller történeti szemléletének tanúbizonysága. A Majovszky-féle gyűjtemény jelen-

¹⁶ Geskó, Judit: Collecting for the Nation and not only for the Nation. Impressionism in Hungary 1907–1918. *Impressionism. Paintings Collected by European Museums*. Ed. by Ann Dumas, Michael E. Shapiro. New York, 1999. 77– 89.; Geskó Judit – Molnos Péter: Francia impresszionista művek gyűjtése Magyarországon. *Monet és barátai*. Kiállítási katalógus / Szépművészeti Múzeum. Szerk. Geskó Judit. Budapest, 2003. 15–31., Geskó Judit: A francia impresszionista és posztimpresszionista művészet gyűjtése Magyarországon 1918 előtt. *Maradandóság és változás. Művészettörténeti konferencia*. Budapest, 2004. 444.

¹⁷ *Monet bis Van Gogh. Hugo von Tschudi und der Kampf um die Moderne*. Ausstellungskatalog / Nationalgalerie, Berlin. Hrsg. von Peter-Klaus Schuster, Johann Georg Prinz von Hohenzollern. Berlin, 1996.

¹⁸ Tóth Ferenc: *Donátorok és képtárépítők. A Szépművészeti Múzeum modern külföldi gyűjteményének kialakulása*. Budapest, 2012. 134–135.

¹⁹ Vö.: Geskó 2004. i. m. 444–447.; Radványi 2006. i. m. 31–32.; Tóth 2012. i. m. 126–135.

²⁰ Geskó, Judit: Die Entstehung von Pál Majovszkys Sammlung französischer Zeichnungen des 19. Jahrhunderts, Ein Konservativer für die Modernen. *Zeichnen ist Sehen. Meisterwerke von Ingres bis Cézanne aus dem Museum der Bildenden Künste in Budapest und aus schweizer Sammlungen*. Ausstellungskatalog / Kunstmuseum Bern, Hamburger Kunsthalle. Hrsg. von Judit Geskó und Josef Helfenstein. Stuttgart, 1996. 10–20., illetve már korábban is: Geskó 1999.; Geskó–Molnos 2003. i. m.; Geskó 2004. i. m.

²¹ Meller, Simon: Handzeichnungen des XIX. Jahrhunderts aus der Sammlung Paul von Majovszky. *Die Graphischen Künste*, 42. 1919. 1–17., 41–55.

²² Meller Simon: Majovszky Pál rajzgyűjteménye a Szépművészeti Múzeumban. *Magyar Művészet*, 11. 1935. 129–130.

tőségét abban látja, hogy a XIX. századi rajzművészet keresztmetszetét kívánta megteremteni „alle Schulen in ihrer möglichst lückenlosen Entwicklung mit gewählten, künstlerisch bedeutenden Blättern darzustellen”²³ [a legfontosabb művészek válogatott munkáival minden iskola fejlődése jelenjen meg lehetőség szerint hiánytalanul]. A történeti fejlődés bemutatása egy kollekción belül nem újdonság, de grafikai munkákkal kapcsolatban korábban nem merült fel. Meller ismerte a grafikai osztály gyűjteményének hiányosságait, s Majovszkyval egyetértésben úgy gyarapították a magángyűjteményt, hogy az majd állami tulajdonba kerülve pótolja a hiányosságokat. Meller azzal is tisztában volt, hogy a rajzművészet, vagy hazai szóhasználatban a grafika – amelybe ezúttal mindenképpen beleértendőek a sokszorosított művek is – majdnem mindig, de a 18. század végétől biztosan, megelőlegezi azokat a változásokat, amelyek a 19. századi festészetben majd egymást követően fellelhetők lesznek: „in diesen Zeichnungen ist vieles klar, was in der Malerei nur unvollkommen realisiert werden konnte”²⁴ [ezekből a rajzokból sok minden kitűnik, ami a festészetben tökéletlenül valósul meg] – fogalmaz. Majovszky kollekcióját olyan organikus gyűjteménynek nevezi, amely képes bemutatni a 19. századi fejlődés teljességét.

Szintén Geskó Judit használja²⁵ Mellerrel kapcsolatban a *curatorial collecting* kifejezést, amelyet Frances Careytől kölcsönöz, s minden bizonnyal arra a tudatos vásárlási attitűdre vonatkozik, amely különösen Mellerre volt jellemző: úgy gyarapított magángyűjteményt, Majovszkyé mellett elsősorban a sajátját, hogy a „nagy” gyűjtemény sorsa lebegett a szeme előtt. A múzeum leltárkönyveiből, de a korabeli sajtóból is kiderül, hogy Meller több alkalommal is műveket adományozott a Szépművészeti Múzeumnak, például 1927-ben Tiepolo, Puvis, Delacroix, David, Pissarro egy-egy, de néha több művét is.²⁶ E műveket bizonyára azzal a szándékkal vásárolta magának, hogy utóbb majd egykori gyűjteményének ajándékozza őket – hiszen ismerte annak hiányait.

Saját intézményén kívül is lehetősége nyílt kiállítást rendezni; ezek közül kettőt szeretnék kiemelni. 1910. február elején nyílt meg a Berliner Secession kiállítóhelységeiben a kortárs magyar művészetet bemutató tárlat a *Pesti Napló* tudósítása²⁷ szerint *Néhány magyar festő kiállítása* címmel, amelynek kezdeményezője, Hatvany Lajos²⁸

²³ Meller 1919. i. m. 2.

²⁴ Uo. 17.

²⁵ Ld.: Geskó 1999. i. m. 79–81.; Geskó 2004 i. m. 444.

²⁶ Ajándék a Szépművészeti Múzeumnak. *Budapesti Hírlap*, 1918. május 21. 8.; Újabb ajándékok a Szépművészeti Múzeumnak. *Budapesti Hírlap*, 1927. október 30. 18.; Ybl Ervin: A Szépművészeti Múzeum új grafikai szerzeményei. *Budapesti Hírlap*, 1931. május 30. 12.

²⁷ *Pesti Napló*, 1910. január 26. 15. A katalógus szerint a kiállítás címe: *Ausstellung ungarischer Maler*.

²⁸ A Hatvanyak gyűjtemény gyarapító tevékenysége az alapos kutatások ellenére nehezen szétválasztható. A korabeli sajtóban kezdeményezőként Hatvany Lajos neve szerepel, de Geskó Judit és Molnos Péter kutatásai alapján inkább Ferencre gondolhatnánk, aki Cassirer, a berlini Secession egyik fő alakjának régebbi vásárló ügyfele, majd pedig művészként két évvel később kiállítója volt. Geskó–Molnos 2003. i. m. 25–26.; Geskó 2004. i. m. 455–456. – újabbban: Molnos Péter: Báró Hatvany Ferenc a művész gyűjtő. Uő: *Elveszett örökség. Magyar műgyűjtők a 20. században*. Budapest, 2017. 346–483.

az anyag válogatására és rendezésére Meller Simont kérte fel. Ez a tárlat a rendes éves kiállításokon kívüli programként valószínűleg a személyes kapcsolatoknak köszönhetően valósult meg. A közel 200 képből álló kiállításon néhány művész maga rendezte saját kollekciónak (Szinyei, Ferenczy, Rippl-Rónai, Csók, Stróbertz Frigyes), mellettük Meller Paál László, Fényes Adolf, Perlmutter Izsák, Hatvany Ferenc, Ferenczy Valér, Iványi-Grünwald, Czigány, Márffy, Pór képeiből is válogatott, és a tárlatot a gödöllői munkáival²⁹ zárta. Meller kevés anyaggal „határozottan és biztosan jelölte ki a magyar művészet helyét és jelentőségét”. Munkácsytól Kernstokig – tehát a közeli múlttól a kortársakig úgy válogatott „magántulajdonból és műtermekből”,³⁰ hogy teljes képet adjon a magyar festészeti hagyományról, a meglévő irányzatokról és hogy merre tart a magyar festészet, mindezt úgy, hogy nagyon határozottan kirajzolódjon a korban fő kívánalomként sajátos jellege. A bemutatott anyagban jellegzetesen saját (magyar, nemzeti), mégis egyetemes érvényű hatás bontakozott ki, s e kettő olyan egyensúlyba került, hogy egyik sem a másik rovására tolakodott az előtérbe, hanem éppen erősítette egymást. Egészen más képet mutatott a kortárs magyar művészetről, mint a hivatalos éves kiállítások itthonról zsűrizett anyaga. A tárlat rendkívüliségét – a hivatalos szervezésektől eltérő képét, és ebből fakadó általános sikerét – mind a kiállító művészek, a helyi sajtó és a látogatók, mind pedig az itthon megjelenő beszámolók is érezték és éreztették.³¹ „Okos és körültekintő elrendezésével [...] Magyarország önállósága – művészeti önállósága is – ilyen biztosan, szépen és bátran kevés esetben bontakozott még ki. Másodsorban az a kiállítás nivó tekintetében is európai.”³² Lengyel Menyhért *Az Ujság*ban hosszas, politikai felhangoktól sem mentes cikkben méltatta az eseményt. A recenzió nem csupán a művészi teljesítményről, hanem a rendezői koncepcióról, a válogatás érdemeiről is megemlékezett. A kiállítás sikeréről tanúskodik, hogy a német kritikusok is a legnagyobb lelkesedéssel írtak a magyar művészek teljesítményéről.

Meller 1914-ben egy másik jelentős külföldi kiállításon rendezhetett magyar anyagot, méghozzá grafikai kollekciónak. A *Nyomdaipar* című szaklap számolt be a lipcsei könyv- és grafikai világiállításról, amelyet itthon nem kísért kellő érdeklődés, noha – az egyetlen beszámoló szerint – nagy horderejű, világméretű eseménnyé nőtt. „...valósággal történelmi jelentőségű kiállítás, amely beláthatatlan hatást fog gyakorolni az iparágra és a grafikai művészetekre is” jósolta Kner Imre beszámolójában.³³ A kiállítás történelmi részlege a papír-, kép-, írás- és nyomdatermékek fejlődését az ősi időktől a legmodernebb találmányokig követte nyomon. E tematikus világiállítás azonban nem tudta betölteni a neki szánt szerepet, a történelmi események elsodorták. A művészi grafika kiállítása mintegy kísérő eseménye volt a seregszemlének: 40

²⁹ Nagy Sándor levele Meller Simonhoz. SZM-KEMKI ADK, ltsz.: 1708/1923.

³⁰ *Budapesti Hírlap*, 1910. február 5. Sajtóbeszámolóik szerint a kiállított 197 műből mindössze 17 származott a Szépművészeti tulajdonából.

³¹ Ld. pl.: *Rippl-Rónai József emlékezései*. Budapest, 1911. 141.

³² Lengyel Menyhért: Magyar festők Berlinben. *Az Ujság*, 1910. február 9. 10–11.

³³ Kner Imre: A lipcsei nemzetközi grafikai kiállítás. *Magyarország*, 1914. június 17. 9–10.



2. Rippl-Rónai József: Petrovics Elek és Meller Simon, 1910. Magántulajdon

teremben több mint 4000 „eredeti rézkarc, fametszet, litográfia, rajz”³⁴ volt látható. És noha a cikkíró szomorkodott azon, hogy a világkiállítás szakmai részén Magyarország nem vett részt, a műkiállításról elégedetten számolt be. A magyar részlegen a hazai kortárs sokszorosító grafika és rajzművészet legismertebb képviselőinek 82 lapja volt látható.³⁵ Bár a tárlatról valóban alig lehet tudni, a kiállítók nagyjából ismert névsora alapján Meller koncepciójában mintha az 1910-es festészeti kiállítás grafikai változatának megrendezésére törekedett volna. A művészgrafika a megelőző másfél évtizedben eleve a progresszív törekvések terepévé³⁶ vált, és Mellernél senki nem tudta jobban, hogy a papíralapú műfajok milyen mértékben hordozzák magukban a festészeti tendenciákban utóbb kibontakozó változásokat. A műfaj európai felvirágzásával szinte párhuzamosan Magyarországon is színre lépett az az új generáció, amely a századfordulón és századelőn megeremtetten a modern művészi sokszorosítást. E művészek

³⁴ Uo. 10.

³⁵ Augustin Mariska, Baransky László, Conrad Gyula, Edvi-Illés Aladár, Zádor István, Krón Jenő, Körösfői-Kriesch Aladár, Lévy-Lénárd Róbert, Nagy Laura, Nagy Sándor, Olgvai Viktor, Prihoda István, Rauscher Lajos, Rippl-Rónai József, Székely Árpád, Tichy Gyula és Kálmán neveit említi a szerző. Uo., illetve: *Világ*, 1914. május 8. 3.

³⁶ Vö.: Földi Eszter: *A képzőművészet mostohagyermeké. A magyar művészgrafika kezdetei 1890-1914.* Budapest, 2013.

és művek közül már akkor vásárolt a Szépművészeti, felismerve jelentőségüket, nem mellesleg támogatva a művészgrafika műfajának további fejlődését.

Meller publikációs tevékenysége nagyjából két részre osztható: nagy monográfiákra és kisebb tanulmányaira, cikkeire, katalógusbevezetőire. Doktori disszertációjának megjelenése után, azaz 1898-tól folyamatosan publikált. E szövegei közül is csak néhányat emelek ki. A Koronghi Lippich Elek által szerkesztett Művészeti Könyvtár sorozatában megjelent Michelangelo-monográfia³⁷ módszerében, hangvételében felvezetője későbbi nagy műveinek, ugyanakkor a sorozat többi darabjához³⁸ képest, amelyek elsősorban szubjektív megközelítéssel élnek, és bő lére eresztett emlékekből építenek fel pályaképet, Meller már itt ízelítőt adott abból, hogyan néz ki egy végiggondolt, a korabeli szakirodalmat ismerő és figyelembe vevő tudományos írásmű. A Michelangelo-monográfia Meller egyik történetének – a 14–15. századi olasz művészetről szólónak – első darabja, amelyet később a Beöthy Zsolt által szerkesztett történelemkönyvbe³⁹ írt fejezete, majd pedig a Leonardo-attribúció és a reneszánsz kisbronzok tanulmányozása követett. „Néha eluralkodik rajta valami mámorféle, amikor szinte dionizi hangulatban gyönyörködik a nagymesterben. [...] Az adat összetörpül a nagyszerűség hatása alatt. Pedig száz és ezer adatot dolgozott föl az író. Egy nagy literatúrát és a maga kutatásait.”⁴⁰ – írta Gerő Ödön a könyvről. Két évvel később (1906) született meg Ferenczy Istvánról írott monográfiája,⁴¹ amely már azzal a kontextusteremtő erővel és problémalátással, illetve módszeres alapossgal mutatja be a szobrász munkásságát, ami későbbi műveire is jellemző lesz. Ferenczy művészi hagyatékát örökösei az 1900-as évek első felében a Szépművészeti Múzeumnak ajánlékozták; Lázár Bélának a kötetéről írott recenziójában⁴² az áll, hogy a „kormány” „ennek fejében” íratta meg a szobrász életrajzát a múzeum egyik szakemberével. Mivel Meller ebben az időszakban a szobor osztályon is dolgozott és kutatott,⁴³ az anyag gazdájává vált. (Ferenczy gyűjteménye, amelyben felfedezni vélte Leonardo lovasszobrát, majd 1914-ben kerül a múzeumba.) Meller az emberileg és alkotói szempontból is nehezen kezelhető szobrász indítékait kereste a hirtelen rendelkezésére álló hagyatékban. Hosszú részleteket közöl a művész leveleiből, amelyekből Ferenczy lelki alkata is feltárul; az efféle pszichologizáló megközelítés tulajdonképpen már Malonyay vagy Lázár említett és egyéb írásaiban is felbukkant, de Meller náluk sokkal

³⁷ Meller Simon: *Michelangelo*. Budapest, [1903]. (Művészeti könyvtár)

³⁸ Pl.: Lázár Béla: *Paál László*. Budapest, 1903.; Malonyay Dezső: *Mednyánszky*. Budapest, 1905.; Uő: *Szinyei Merse Pál*. Budapest, 1910.

³⁹ *A művészetek története*. Szerk. Beöthy Zsolt. III. Új-kor. Budapest, 1912. Meller a harmadik kötetben *A trecento festészete és szobrászata* című második fejezetet írta meg, 67–96. Pasteiner korábban említett kifogásai többek között emiatt a szöveg miatt támadtak. Ld.: Gosztonyi 2008. i. m. 138–139.

⁴⁰ Gerő Ödön: Három műtörténelmi könyvről. *Pesti Napló*, 1903. december 18. 11.

⁴¹ Meller Simon: *Ferenczy István (1792–1856)*. Budapest, 1905.

⁴² Lázár Béla: Újabb művészeti irodalmunk. *Magyar Nemzet*, 1906. március 6. 1–3.

⁴³ Egrészt vezetőként felelőse volt „a plasztikai osztály közép- és újkori csoportjának”, másrészt feltűnő, hogy a korban a kiplasztikák iránti érdeklődés különösen élénk volt. Meller levelezőlistái közül például Wilhelm von Bode is e műfaj szakértője volt.

árnyaltabban, érzékenyebben volt képes megfogalmazni a problémákat, miközben szigorúan ragaszkodott a tényekhez, adatokhoz. A művész személyén kívül rendkívül érzékletes képet fest a korabeli Pest, a korabeli Itália életéről, művészeti állapotairól, a bécsi kongresszus hónapjainak bemutatása pedig éppen Ferenczy levelein keresztül elevenedik meg. Bár végső soron a Ferenczy-anyag és a 19. század elejének művészete talán véletlenül került Meller érdeklődési körébe, a reneszánsz mellett ez lett másik nagy témaköre, története, amelyben az Esterházyak gyűjtemény gyarapítása, illetve Joseph Fischer, a muzeológus-példakép jutott még monográfiához.

Az 1913-as Goya-könyv (talán egy lehetséges kontextus-, párhuzam-vizsgálat a 19. század elejével kapcsolatban) után 1915-ben jelent meg az Esterházy-képtárról írott kötet, amely lényegében gyűjtéstörténet, az Esterházy család műgyűjtő tevékenységének nagyívú, történeti összefoglalója. Ferenczy után ismét olyan témát választott, amelynél forrásokból tudott dolgozni, hiszen az Esterházy levéltárak minden papírja rendelkezésére állt. Az Országos Képtár történetének megírásával esett egybe a Leonardo-kisbronz attribúálása, illetve ennek publikálása. Ferenczy István örökösei 1913-ban ajánlották fel a mintegy 100 kisbronzból álló gyűjteményt megvételre a Szépművészeti Múzeumnak, a vételre végül 1914-ben került sor.⁴⁴ Ezt követően 1916/17-ben jelent meg Mellernek az a tanulmánya, amelyben „le merete írni”, hogy a bekerült műcsoport egyik darabjában Leonardo eddig ismeretlen szobrát véli felfedezni. Nehéz elképzelni azt a muzeológusi szituációt, amelynek folyamán a motoszkáló véleményből tiszta szakmai meggyőződés fakad, olyan meggyőződés, amely a dicsőség és a rettegés ellentétes érzelmeiből áll össze. A „par excellence higgadt ember” minden nyugalmára és szakmai meggyőződésére szüksége lehetett ebben a helyzetben. Mielőtt előállt felfedezésével, többek között Wilhelm von Bodehoz is véleményért folyamodott: „bis ich im Laufe dieser Studien zu der Überzeugung gelangt - ich traue mich kaum es herauszusagen - dass unser „Krieger zu Ross” eine Originalarbeit Lionardo's ist”.⁴⁵ [mire a művek tanulmányozása során eljutottam addig a meggyőződésig, hogy a múzeum „Lovas harcosa” - alig merem leírni - Leonardo munkája]. A reneszánsz kisbronzok terén megfellebbezhetetlen tekintélyű Bode⁴⁶ támogatása bizonyára segítette Mellernek abban, hogy meggyőződését nyilvánosságra hozza, különösen, hogy mivel a Szépművészeti tervezett évkönyvének első száma, amelyben a Leonardotanulmány megjelent volna, legalább egy évet késett, a *Jahrbuch der Königlichen Preussischen Kunstsammlungen* 1916-os száma közölte a tanulmányt. Idegen nyelven tehát előbb jelent meg, mint magyarul - bár nem sokkal.⁴⁷ Kárpáti Zoltán magyar

⁴⁴ A gyűjteményt a múzeum 1917-ben kiállításon mutatta be, amelyet Meller rendezett.

⁴⁵ Tüskés Anna: Magyar műgyűjtők, művészettörténészek és műkereskedők levelei Wilhelm von Bode-hoz. *Lymbus*, 2011. 421-422.: 2. levél (1915. szeptember 8.)

⁴⁶ Vö.: „*Kennerschaft*” *Kolloquium zum 150sten Geburtstag von Wilhelm von Bode*. Hrsg. von Th. W. Gaethgens, Peter-Klaus Schuster. Berlin, 1996. (*Jahrbuch der Berliner Museen*, 35. 1996), illetve: Wilhelm von Bode: Leonardo als Bildhauer. *Jahrbuch der Kgl. Preussischen Kunstsammlungen*, 25. 1904. 121-141.

⁴⁷ Meller, Simon: Die Reiterdarstellungen Leonardos und die Budapester Bronzestatue. *Jahrbuch der Kgl. Preussischen Kunstsammlungen*, 37. 1916 (1917). 213-250.; Uő: Leonardo da Vinci lovasábrázolásai

és angol nyelven is megjelent műve az attribúció történetét mutatja be, az utólagos kétségbe vonásokkal, majd újbóli megerősítésekkel együtt.⁴⁸ Meller, aki eredetileg nem Leonardo-szakértő, a háború alatti években szinte kizárólag fotóreprodukciók alapján, stíluskritikai alapon jutott el a meggyőződéshez, hogy Leonardo művét tartja a kezében. „Ich weiss, wie gefährlich es ist, nach Abbildungen Theorien zu bauen” [tudom, milyen veszélyes reprodukciók alapján elméleteket építeni] – írta Bodénak egy másik mű kapcsán egy későbbi levelében,⁴⁹ – de hát milyen egyéb eszközök álltak volna rendelkezésükre a korabeli művészettörténészeknek? A Leonardo-szobor attribúciója valójában nem is annyira szakmai tett, hiszen a meghatározásnak koronként változik az elfogadottsága; sokkal inkább szakmaetikai hőstettnek látom, a meggyőződéssel munkálkodó tudós nagy tettének, aki meggyőződéséért nem csak a dicsőséget, de egyben az örök kárhozzátást is a maga fejére vonta.

Egyik utolsó nagy munkája az 1935-ben, szintén a Szépművészeti Múzeum évkönyvében megjelent Szinyei-monográfia volt. A festőhöz fűződő kapcsolata, mély barátságuk még a Japán kávéházi években indult, majd Szinyei halála után a Szinyei Társaság egyik alapítójaként, egyre nagyobb tekintélyű művészettörténészként vállalta az életrajz megírását. A Ferenczy-monográfiához hasonlóan ezúttal is rendelkezésre állt a művész teljes levelezése, amelyből az 1900-1910-es évek folyamán Lázár Béla szemezgetett, s adott közre azóta már klasszikussá vált darabokat; Meller az egészet rendszerezte, s szövegének szolgálatába állítva, immár rálátással a művész jelentőségére, emelte ki a fontos részeket. Ami korábban már Ferenczynél is az életmű megértését és pozícionálását elősegítő mozzanatként működött – a mindenkori helyszínek értő, visszafogott, de pontos és fontos bemutatása – a Szinyei-életrajzban csúcstra van járva. München, mint helyszín fontosságának megértése Mellernél jelenik meg először nem negatív előjellel, hogy majd hetven év elteltével értse meg őt újra a 19. századról szóló magyar diskurzus. Szinyei baráti körének bemutatása, kapcsolatainak felvázolása támogatja a fiatal festő bemutatását, jelentőségének megértését. Külön érdeme, hogy rendkívül finoman, de minden köntörfalazás nélkül érzékelteti azt a lelki diszpozíciót, amely meghatározta Szinyei emberi kapcsolatait, illetve az életpálya sajátos alakulását. Szinyei emberi vonásainak a művészetére gyakorolt hatásának felismerésében bizonyára személyes kapcsolatuk is segítségére volt. Példaszerű módszerességgel és alapossággal dolgozott, mint korábban is mindig, amittől a Szinyei-monográfia mégis szintézisnek tekinthető, az a személyes érintettségnek és a nyilvánvalóan egyre nagyobb írói tapasztalatnak köszönhető. A monográfia jelentősége, hogy a szöveget, s így a tárgyalt műveket állítólag még Szinyeivel egyeztette. A 20. században egymás után megjelenő Szinyei-monográfiák közül egyik sem lépett túl Meller szakmai megállapításain.

és a Szépművészeti Múzeum bronzlovasa. *Az Országos Magyar Szépművészeti Múzeum Évkönyvei*, 1. 1918. 75–124.

⁴⁸ Kárpáti Zoltán: *Leonardo da Vinci és a budapesti lovas. Egy attribúció rövid története / Leonardo da Vinci & The Budapest Horse and Rider*. Museum of Fine Arts. Budapest, 2018.

⁴⁹ Tüskés 2011. i. m. 424–426.: 5. levél (1916. március 18.)

Az 1920-as évek elején külföldre, Münchenbe költözött, s szabadúszó műértőként dolgozott.⁵⁰ A Szinyei Merse Pál Társaság eseményei és megbízásai rendszeresen hazaszóltatták. A világháború után jelent meg a Japán kávéház művészasztaláról írt cikke,⁵¹ amely rövidege ellenére a kör mindennapjairól és tagjairól írt egyik legfontosabb forrásnak tekinthető a mai napig.

MELLER SIMON PÁLYAKÉPE

Meller Simon (Győr, 1875. december 26. – Párizs, 1949. március 10.), művészettörténész, muzeológus. Középiskolai tanulmányait a győri bencés főgimnáziumban végezte, majd Budapesten Pasteiner Gyula tanítványaként művészettörténetet, mellette esztétikát és klasszika archeológiát tanult. Egyetemi tanulmányait Berlinben fejezte be, ahol Hermann Grimmet és Georg Simmelt hallgatta.⁵² 1898-ban végzett.⁵³ 1898/1899-ben a fővárosi gyakorló főgimnáziumban (ma: ELTE Trefort Ágoston Gyakorló Gimnázium) tanított, középiskolai tanári oklevelet is szerzett. Gyakorló tanári munkája után 1899-ben Olaszországba utazott állami ösztöndíjjal, itt egy évet töltött. Az 1900-as évek elején több európai országban is járt tanulmányúton (Ausztria, Anglia, Dánia, Svédország, Franciaország, Németország, Spanyolország). 1901-től az Országos Képtár munkatársa volt, a metszetgyűjtemény fizetés nélküli kezelője, így az 1906-ban megnyíló Szépművészeti Múzeumba is átkerült. 1904-től a Grafikai Gyűjtemény gyűjtemény-őre (muzeológusa), 1910-től vezetője lett. A grafikai gyűjtemény anyagát az őt megelőző Térey Gábor által indított kiállítás-sorozatban, évente több tárlaton mutatta be, amelyet múzeumi tanítványa, majd az osztályvezetői poszton követője, Hoffmann Edith is folytatott. Az 1910 körüli években a szobor osztály munkatársaként is dolgozott. A múzeum irányítását 1914-ben átvevő Petrovics Elekhez kiváló szakmai kapcsolat és személyes barátság fűzte, erről tanúskodik Rippl-Rónai József kettős portréja. A Tanácsköztársaság alatt egyetemi katedrát kapott. 1923-ban „saját kérésére”⁵⁴ távozott a Szépművészeti Múzeumban betöltött tisztségéből, ekkor költözött Münchenbe, ahol szabadúszó művészettörténészként dolgozott. A Japán kávéház

⁵⁰ Fraenkel József így emlékszik vissza a két világháború közötti Meller Simonra: „kivált a múzeumból és kiment Münchenbe. Ott műkereskedői tevékenységet folytatott és nagyon meggazdagodott. [...] Volt neki egy gyönyörű nagy autója, ami nagyobb, mint egy Ford, a legnagyobb kocsik egyike, egy Maibach. [Meller] milliomos volt. Pestre jött, és hát úgy volt, hogy én megveszem tőle azt a kocsit, nem tudom, hogy mért akartam megvenni, hülye voltam. [...] Nagyon kellemes, rendes ember volt, szerettem a Meller. Szimpatikus volt.” MK Adattár, ltsz.: MKCS-C-I-150/1-3. (Fraenkel József).

⁵¹ Meller Simon: *A Japán-kávéház művészasztala*. Budapest, 1946. (A „Budapest” könyvtára, 6.)

⁵² Geskó Judit: A budapesti Cézanne-avarellék [sic!], -rajzok és -grafikák. *Cézanne és a múlt. Hagyomány és alkotóerő*. Kiállításkatalógus / Szépművészeti Múzeum. Szerk. Geskó Judit et al. Budapest, 2012. 518.: 17. jegyzet.

⁵³ Diplomamunkájának címe: *Az írott kútfők jelentősége a művészettörténetben*. Vö.: Gosztonyi 2012. i. m. 64.

⁵⁴ *Nemzeti Ujság*, 1923. március 18. 8. „Meller Simon dr. a Szépművészeti Múzeum osztályigazgatóját saját kérelmére nyugdíjazta a kormányzó és ebből az alkalomból hosszú és érdemes szolgálatai jutalmásául az V. fizetési osztály címét és jellegét adományozta neki.”



3. Ferenczy Béni: Meller-émlékérem, 1917. © Szépművészeti Múzeum–Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

nevezetes törzsasztalának, a két világháború között a magyar művészeti élet egyik legfontosabb alakító körének tagja, az 1920-ban alakult Szinyei Merse Pál Társaság egyik alapítója, Szinyei kultuszának elkötelezett ápolója. Kapcsolata hazájával, itthoni munkatársaival külföldi tartózkodása alatt sem szakadt meg, egyaránt publikált külföldön és itthon is. Az 1930-as évek elején visszatelepült Magyarországra, Budapesten élt. Adományaival gyarapította a Szépművészeti Múzeum gyűjteményét, „példás áldozatkészségéért” 1932-ben kormányzói elismerést kapott.⁵⁵ A vészkorszak idején a Ditróy család bújtatta őt, feleségét és Zsuzsa leányát, Bernáth Aurél által készített hamis papírokkal.⁵⁶ A háború utolsó évében Katalin leányát, unokáját és vejét a nyilasok megölték. Valószínűleg emiatt vetett véget életének 1949-ben Párizsban.⁵⁷ 1957-ben meghalt felesége is, kivel 1910-ben házasodtak össze. Együtt nyugszanak a Père-Lachaise temetőben.⁵⁸ Múzeumi szakemberként és művészettörténészként is kiemelkedett kora szakembergárdájából. A Szépművészeti Múzeum gyűjteményét olyan grafikákkal és szobrokkal gyarapította, amelyek azóta is az intézmény legjelentősebb darabjai közé tartoznak; művészettörténészként pedig éppen gyarapításaival kapcsolatban tett szert nemzetközi hírnévre. Érdeklődése rendkívül kiterjedt volt, a reneszánsz művészet legnagyobb alakjainak munkásságától a kortárs művészet általános jelenségeiig és jelentős figuráiig, miközben minden képzőművészeti műfajban otthonosan mozgott.

⁵⁵ Hoffmann Edith: Új szerzemények kiállítása a Szépművészeti Múzeum Grafikai Osztályában. *Napkelet*, 9. 1931. 571–574. és *Budapesti Hírlap*, 1932. április 1. 8.

⁵⁶ Wilde Ferenc 1944. november 14-én írta naplójába: Gömöri [Jenő] jött [...] mesélte, hogy Meller Simi állítólag Pesten, és jól van.” *Enigma*, 23. 2016. No 86. 107–108. – 2015. október 6-án a jeruzsálemi Yad Vashem Intézet a Világ Igaza címet adományozta Ditróy Zsófiának. Ld.: <https://yadvashem-france.org/dossier/nom/7342/>

⁵⁷ Fraenkel József feltételezése. MK Adattár, ltsz.: MKCS-C-I-150/1–3. (Fraenkel József).

⁵⁸ Felesége: dr. Mandel Szeréna. – Père-Lachaise - Division 87 - Columbarium.

Kezdeti középiskolai tanári tevékenységének köszönhetően került kapcsolatba a közoktatással, fiatalkori írásában a művészettörténet minél korábbi oktatásának szükségességét hangsúlyozta. Ez a kérdés még hosszú évekig foglalkoztatta. Az 1900-as évek elejétől kezdett behatóbban foglalkozni az olasz művészettel, érdeklődése azonban nem állt meg egy korszak vagy egy földrajzi terület határánál: a kortárs művészet, s benne a magyar éppen úgy foglalkoztatta, mint a reneszánszt megelőző korszakok. Ugyanez érvényes a különböző képzőművészeti műfajokra is, a festészettől kezdve a szobrászaton át a grafikáig kiváló ismeretekkel rendelkezett, emellett az elsők közé tartozott, akik művészettörténészként érzékelték a művészi ipar térnyerését. Írásai olyan különleges összefüggésrendszert alkotnak, amely első pillantásra nem egyértelműen felismerhető; monográfiái egy kiterjedt családegény egymásból következő, de lazán összefűzött epizódjai, amelyeket egy mindenre nyitott kutató és múzeumi szakember érdeklődésének következetessége tart össze. Miután a Szépművészeti Múzeumbeli állását föladta, különös, többleki életre kényszerült: hazai szakmai, baráti kapcsolatai révén folyamatosan felbukkant Magyarországon és állandóan publikált különböző folyóiratokban (*Művészet, Magyar Iparművészet, Budapesti Szemle, Archeológiai Értesítő, Huszadik Század, Magyar Művészet*), ugyanakkor külföldön műkereskedőként tartották számon, állandó szakértőként dolgozott magángyűjtemények és nagy állami múzeumok számára is. Fialat kutatóként Berlinben, majd európai útja során, ezután a Szépművészeti Múzeum munkatársaként kiépített kapcsolatainak köszönhetően a korabeli művészeti és tudományos élet aktív és elismert résztvevője; a kortárs művészekkel való ismeretsége, barátságai lehetővé tették a hozzá tartozó gyűjtemények folyamatos gyarapítását, a korabeli művészettörténet legnevesebb alakjaival – pl. Wilhelm von Bodéval – ápolta kapcsolatai pedig folyamatos nemzetközi jelenlétet biztosítottak számára, amely az 1920-as évek közepétől kezdődő szabadúszó szakértői tevékenységének alapját jelentették.

Nem volt programalkotó művészettörténész, kevésbé az elméleti kérdések, mint inkább a művek foglalkoztatták, mindig a műveket tartotta szem előtt. Írásaiból a konkrét műtárgyak ismerete árad, kiállítási tevékenysége, amely legalább két évtizedet felölel pályáján, szintén ezzel áll összefüggésben. Módszerére alapos, mindenre kiterjedő kutatások, szintéziskeresés jellemző, ami a bécsi művészettörténeti iskola kultúr- és szellemtörténeti látásmódjával rokonítható.⁵⁹ Különösen fogékony volt a kutatott művész lélektani megközelítésére, monográfiáiban a pályakép mögött nem csupán történeti kontextust, hanem személyes történetet is felvázolt, ezáltal téve még befogadhatóbbá a műveket.

MELLER SIMON BIBLIOGRÁFIÁJA

https://bibliografia.szepmuveszeti.hu/2020honlap_muveszettorteneszek/Meller_Simon.pdf
Összeáll. Illés Eszter.

⁵⁹ Szabó, Julia: *Simon Meller. Die ungarische Kunstgeschichte und die Wiener Schule 1846–1930*. Hrsg. von Ernő Marosi. Ausstellungskatalog / Collegium Hungaricum Wien. Budapest, 1983. 71.

MELLER SIMON FONTOSABB ÍRÁSAI

Az írott kútfők jelentősége a művészettörténetben. Budapest, 1898.; A művészet a gymnasiumban. *Magyar Paedagogia*, 8. 1899. 136–150.; A római iparművészeti iskola (Museo artistico-industriale). *Magyar Iparművészet*, 3. 1900. 444–445.; A díszítő művészet a párisi kiállításon. *Új Magyar Szemle*, 1. 1900. 348–356.; A budapesti új zsidótemplom. *Az Izraelita Magyar Irodalmi Társulat Évkönyve*, 1900. 280–286.; A régi Róma építészetéről. *Budapesti Szemle*, 106. 1901. No 292. 23–39.; A modern művészi ipar. *Magyar Mérnök- és Építész-Egylet Közlönye*, 35. 1901. 249–279.; *Michelangelo*. Budapest, 1902. (Művészeti könyvtár); Glück Frigyes gyűjteménye. *Magyar Iparművészet*, 7. 1904. 157–160.; Budapest műveltségállapota 1824 körül. *Huszedik Század*, 4. 1905. No 12. 221–228.; A képzőművészeti kritikáról. *Szerda*, 1. 1906., 49–50. [Név nélkül]; *Ferenczy István élete és művei. Ferenczy István 1792–1856*. Budapest, 1906.; A római Palazzo Farnese párkányának történetéhez. *Művészet*, 7. 1908. 194–198.; Zur Entstehungsgeschichte des Kranzgesimses am Palazzo Farnese in Rom. *Jahrbuch der Königlichen Preußischen Kunstsammlungen*, 30. 1909. 1–8.; Gauguin. *Nyugat*, 1. 1908. 349–351.; A magyar művészet kialakulása a XIX. század első felében. *Művészet*, 10. 1911. 174–186.; Bevezetés. In: Gauguin: *Noa-noa*. Ford. Majthényi György. Budapest, 1912. (Modern könyvtár, 119/120.); A Trecento festészete és szobrászata. *A művészetek története*. Szerk. Beöthy Zsolt. III. Új-kor. Budapest, 1912. 67–96.; *Goya*. Budapest, 1913. (Eggenberger művészkönyvei); Az anyagszerűség elve a modern iparművészetben. *Magyar Iparművészet*, 16. 1913. 269–270.; *Az Esterházy Képtár története*. Budapest, 1915.; Dr. Sztrakoniczky Károly. *Nyugat*, 8. 1915. 692–693.; Die Reiterdarstellungen Leonardos und die Budapester Bronzestatuetten. *Jahrbuch der Königlichen Preußischen Kunstsammlungen*, 37. 1916 (1917). 213–250.; Leonardo da Vinci lovasábrázolásai és a Szépművészeti Múzeum bronzlovasa. *Az Országos Magyar Szépművészeti Múzeum Évkönyvei*, 1. 1918. 75–124.; Handzeichnungen des XIX. Jahrhunderts aus der Sammlung Paul von Majovszky. *Die Graphischen Künste*, 42. 1919. 1–17., 41–55.; Szinyei rajzai. *Szinyei emlékkönyv*. Budapest, 1922. 84–92.; Eine Dürerzeichnung aus dem Besitze Peter Vischers d. J. *Jahrbuch der Königlichen Preußischen Kunstsammlungen*, 46. 1925. 201–202.; *Peter Vischer der ältere und seine Werkstatt*. Leipzig, 1925. (Deutsche Meister); *Die deutschen Bronzestatuetten der Renaissance*. Firenze–Leipzig–München, 1926.; Eine unveröffentlichte Zeichnung Peruginos. *Festschrift für Max J. Friedländer zum 60. Geburtstag*. Leipzig, 1927. 213–215.; Munkácsy vázlatrajzai „Krisztus Pilátus előtt” című festményéhez. *Az Országos Magyar Szépművészeti Múzeum Évkönyvei*, 5. 1929. 163–170.; Báró Kohner Adolf gyűjteménye. 2. Renaissance kisbronzok. *Magyar Művészet*, 8. 1932. 11–19.; Antonio Pollaiuolo tervrajza Francesco Sforza lovasszobrához. *Petrovics Elek emlékkönyv*. Budapest, 1934. 76–79.; *Szinyei Merse Pál élete és művei*. Budapest, 1935.; Művészeti élet. Meller Simon serlegbeszéde az 1935. évi február havának 4. napján tartott Szinyei-lakomán. *Magyar Művészet*, 11. 1935. 58–63.; Jegyzetek Andrea del Verrocchio élet-rajzához. *Lyka Károly emlékkönyv. Művészettörténeti tanulmányok*. Budapest, 1944.

116–135.; *A Japán-kávéház művészasztala*. Budapest, 1946. (A „Budapest” könyvtára, 6.); Leonardo-Nachzeichnungen von Cesare da Sesto. *Phoebus*, 2. 1948. 12–14.; Diva Beatrix. *Zeitschrift für Kunstwissenschaft*, 9. 1955. 73–80.

MELLER SIMONRÓL SZÓLÓ MÉLTATÁSOK

Meller Simon művészettörténész és Meller Zsuzsi, a prímabalerina Budapesten. *Ujság*, 1933. január 14. 2.; Polónyi György: A közönség ízlésének változásairól és a művészeti piac átalakulásairól beszél Meller Simon a Szépművészeti Múzeum volt osztályigazgatója. *Magyar Hírlap*, 1934. szeptember 23. 24.; Illés István: Meghalt Meller Simon a „budapesti Leonardo” felfedezője. *Világ*, 1949. május 12. 3.; Meghalt Meller Simon. *Magyar Nemzet*, 1949. március 11. 2. – Szinyei VIII.: 160–1061.; Gulyás XVII.: 788–789.; *Magyar Zsidó Lexikon*. Szerk. Ujvári Péter. Budapest, 1929.: 585–586. (Szilágyi Géza); MÉL II.: 187.; RÚL XIV.: 360.; ÚMÉL IV.: 648–649.