

# TÁJÉKOZÓDÁS

## SZEMLE

TÓTH ISTVÁN: A rómaiak Magyarországon. Gondolat, Bp. 1975. 241 l., 34 kép. 4 térkép és alaprajz (Magyar História)

Sajnálatos, ha egy sikerült könyv szinte egyetlen gyengéjét éppen a címlapján viseli. Jóllehet a címválasztást részben a kontinuitás hangsúlyozásának szerzői koncepciója, részben a sorozat címe is indokolja, kissé mégis félrevezető, mivel - helyesen - a szerző nem mondott le a politikailag s kulturálisan egy egységet képező Pannónia olyan központjainak tárgyalásáról sem, melyek a későbbi Szlavónia, illetve Horvátország területén helyezkednek el, vagy a történelmi Magyarország határain is kívül esnek (Emona, Poetovio, Siscia; Vindobona, Carnuntum).

Ami Tóth István könyvének érdemeit illeti, figyelemre méltó, hogy az antik "örökség" örökség voltának, aktualitásának és relevanciájának távolról sem eredeti gondolatát nemcsak az előszóban, hanem az egész könyv tagolásában és szövegében érvényesíti.

A könyv első részének címe - "Ami megmaradt" - szemléletesen mutatja a szerző koncepcióját: a tárgyi emlékek mint tárgyak autonómiájukban az antik kultúra materiális jelenlétének passzív folytonosságát képviselik, mint emlékek azonban tulmutatnak önmagukon, s az őket létrehozó dinamikus közeg megismerésének forrása ként funkcionálnak.

A tárgyi emlékekből kiinduló animációt a szerző igen körültekintően végzi, igyekszik mindig szem előtt tartani a kutatás pillanatnyi állását, ahol bizonytalanságba ütközik, apodiktikus kijelentések helyett mindig utal a kérdés lezáratlan voltára. (L. un. kocsitemetkezések, keresztény és pogány temetkezések szétválasztása stb.)

Az emléktanyag világosan csoportosítva, s azon belül tovább tipizálva, szinte teljes differenciáltságában tárgyalásra kerül (utak, falmaradványok, táborok, villák, sírok, épületplasztika, éremművészet, fazekasság stb.), ez azonban sohasem válik nehézkes pedantériává. Ugy tűnik, hogy Tóth István inkább a régészeti illetve történelmi megközelítés szempontjából paradigmatis eseket próbálta kiemelni. Igen sikerültek azok a modellek, melyeken a régészeti leletek (vagy esetleges hiányuk) interpretációs lehetőségeit mutatja be a szerző (l. kincsleletek, sírleletek), miként azok a példák is, melyek az olvasó műhelyproblémákba való általános bevezetését szolgálják (táborok lokalizálása, datálás numizmatikai leletek alapján). Ami problematis - s nemcsak Tóth István könyvében -, az a pannóniai emléktanyag kvalitásának kérdése: a kutatások lezáratlanságát tekintve túlságosan is dogmatikusnak tűnik az a lokalizációs séma, melyben a kvalitás és a pannóniai eredet kizárják egymást. A könyvben egyetlen ténylegesen zavaró momentummal találkozunk, ez pedig a bazilika túlságosan sommás jellemzése: a leirt modell csupán egyetlen típusra érvényes, s így általánosítása félrevezető.

A könyv második része - "Ami történt" - nem csupán eseménytörténet, hanem az előző részben feltárolt képnek a történelem folyamatában való dinamizálása, melyben az irott források is fokozottabban jutnak szóhoz.

Tóth István könyve mind felépítésének átgondoltságában, mind invenciózusságában példamutató lehet - az igényes ismeretterjesztés számára is.

Széphelyi F. György

FÜLEP FERENC: Sopiane. A római kori Pécs. Corvina, h. n., é. n.  
(Bp. 1975) 34 l., XII ill., 38 kép, 1 térképmell. (Corvina Műemlék)

A szerző – mindenütt az ásatások körülményeire is utalva – röviden vázolja a város történetét, ismereti topográfiai sajátosságait, utvonalait, csatornáit, a leletekből rekonstruálja a házak belső berendezését, lakóinak kultikus szokásait. Legbővebben a temetkezésekkel foglalkozik: az ókeresztény sirkamrákkal, a cella trichorával, a cella septichorával és az ujabban feltárt síregyüttesekkel.

b. l.

FODOR ISTVÁN: Verecke híres útján. A magyar nép őstörténete és a honfoglalás. Gondolat, Bp. 1975. 297 l., 94 kép (Magyar História)

A kötet a magyar nép kialakulását és történetét kíséri végig a finnugor őshazából induló kezdetektől a honfoglalásig. A nép formálódásának, gazdasági fejlődésének, valamint társadalmi szervezetének, hitvilágának és művészetének alakulásáról ad képet a kötet. A mondanivaló elsődlegesen a régészeti leletek tanúságára és a régészettudomány, illetve a szerző saját kutatási eredményeire támaszkodik. Kellő mértékben és sulyal szerepelnek a rokon- és segéd tudományok álláspontjai is. A könyv nagy érdeklődésre tarthat számot, márcsak népszerű témája miatt is. A magyar nép legkorábbi története és az erre vonatkozó tudományos eredmények, fantasztikus elképzelések, mutatós teóriák hamar felszívódnak a köztudatban és ott hosszú időre megtelepsznek. Fodor nagyon tapintatosan tesz rendet az előbbi kérdésekben. Csúpan egy esetben mondott le a kritikáról, és pedig a "sumér kérdés"-ben. Igaz, hogy e könyv önmagában is bizonyíték e tévhitel szemben, mégsem ártott volna több figyelmet szentelni ennek a problémának, mivel nemcsak a köztudatban kering, hanem már a népszerűsítő, félig tudományos publikációkban is jelentkeznek sumér elméletből sarjadó tézisek. A könyv tartalmi értékeit a szép kiállítás is növeli.

WT

BOZÓKY MÁRIA: Eszme és valóság a keresztény művészetben. Szent István Társulat, Bp. 1974. 180 l., ill., sztl. képtábla

Hiába mentegetődzik a szerző bevezetésekként, hogy könyve "nem egészen művészettörténelem" - lényegében magas ismeretterjesztő szinten összefoglalja a keresztény művészet egész történetét. Módszerére jellemző, hogy a hagyományos stíluskorszakoknak megfelelő fejezetekben - ókereszténytől a modernig - kiemeli a számára fontos alkotásokat, majd szépségük mibenlétére rákérdezve megpróbálja őket szubjektív, de mindig mértéktartó hangon jellemezni. A művekkel kapcsolatban nem teoretizál, és nem is tér ki a tudomány által még vitatott kérdésekre, noha műelemzései mögött a szakirodalom alapos ismerete és még inkább, számtalan személyes élmény vehető észre. Több apró hibára ugyan rá lehetne mutatni, ezeket azonban már egy alaposabb lektori vagy szerkesztői munka kigyomláhatta volna - a könyv egészét tekintve nem hatnak zavarólag. (A szerző csak egy helyen, a 20. század tárgyalásánál bizonytalanodik el bántóan, pl. Klee-t, Mirót, Léger-t és Ensort sorolja a Cobra-csoporthoz - Jorn, Corneille, Alechinsky, Appel és Constant helyett.) Lényeges itt Bozóky Mária alapkonceptiója: a vallásos szemlélet érvényesítése számára egyáltalán nem azt jelenti, hogy csak a vallásos művészet lehet jó is - számos példája szól a kiemelkedő, de nem keresztényi szellemiségű, vagy éppen a mélyen vallásos, de gyenge művekről -, ehelyett mindenütt a transzcendencia, a szakrális szellem legmagasabb szintű megnyilvánulásaira figyel. Maradékatanul a román kor egésze és más értelemben a gótika ilyen szerinte, majd a reneszánsztól kezdve elkezdődik a művészet lassu elvilágiasodása, mely folytatódik egészen napjainkig. E folyamatból a "szellem" olyan megnyilvánulásait emeli ki, mint Giotto, Grünewald, Dürer; Stoss, Riemenschneider, Leonardo, Michelangelo, Rembrandt, Greco, Blake, Friedrich alkotásai - amivel mindenképpen egyet lehet érteni. Marcel Brion "La Grande aventure de la peinture religieuse" c. könyvében (Paris 1968), szintén a szakrális megjelenési formáit kutatva, csaknem azonos névsort állít össze - talán egyedül Rouault az, aki nála lényegesen nagyobb sulyal szerepel, mint a magyar szerzőnél. Sajnálatos, hogy - mint említettem - Bozóky éppen századunk művészetében nem mozog elég otthonosan, hiszen különben, Brionhoz hasonlóan, az expresszionizmus vagy az absztrakció alapvetően spirituális törekvéseiben nemcsak az egyházművészeti adaptáció lehetőségeit

kereste volna. Ez a téma, - a spiritualizálódás tendenciái a 20. századi művészetben, vagy éppen az egyházi művészet szekularizálódása általában - egyébként is megérdemelné már a tudományos perújra-felvételt.

A könyv illusztrációiról szólva, nem tudom elhallgatni, hogy a művészettörténet nagy alkotásainak oldott hangulatu grafikai "átköltését" csak nagyon ritkán érzem indokoltnak.

b. l.

ZOLNAY LÁSZLÓ: Ünnepek és hétköznap a középkori Budán. 2., bőv. kiad., Gondolat, Bp. 1975. 279 l., 155 kép

A kötet új kiadása leginkább azért érdemel figyelmet, mert az 1974 februárjától előkerült, "budavári gótikus szoborlelet"-ként köztudatba került, rendkívüli kvalitású és nagymennyiségű szoborról is beszámol, és a szöveghez 27 fényképet is mellékel. A tudományos feldolgozás és publikálás későbbi feladat.

WT

MAROSI ERNŐ: Magyar falusi templomok. Corvina, Bp. 1975. 134 l., 86 kép (Építészeti hagyományaink)

A kötet az egykori legkisebb kulturális egység és közösségi szervezet, a falu templomát mutatja be. A magyar építészetnek ezt a műfaját, melynek sokáig kellett arra várnia, hogy a szűkebb szakmai és a szélesebb körű érdeklődés ráirányuljon.

A könyv bevezető fejezetekkel indul. Ezekből fogalmat alkothat az olvasó a falusi templom kronológiai kereteiről és a műfaj fogalmáról. Marosi szerint ez az építészeti műfaj ideológiai kényszer és materiális szükségesség szülötte, és mint ilyen, a 11. század elejétől a 19. század derekáig létezett. A bevezető fejezetek tárgyalják a műfaj általános, a falusi vallásosságot is figyelembe vevő sajátosságait. Történeti áttekintést adnak a falusi templomok különböző korokban érvényesülő szemléletéről, értékeléséről, kutatásáról. Ennek a résznek a fő erénye abban van, hogy a szerző minden eddig kialakult fogalmat, frap-pánsnak tűnő tézist alaposan megvizsgált és ezen túl minden más, ide tartozó problémát sokoldalúan elem-zett, így nem esett abba a hibába, hogy túl rövid ut után jusson olyan következtetésekhez, definíciókhoz, melyek csak az esetek egy részére érvényesek.

A könyv gerince a műfaj történeti áttekintés. A stílusok gyakori egymásbanyulása, a kezdőpontok és az elhalás bizonytalansága miatt helyeselhető a román és a gótikus, valamint a reneszánsz emlékek középkori művészetén belüli, a későbbi korok századonkénti tagolása.

A történeti fejezetek erénye általában a rugalmas előadásmód, amit az illusztrációs anyag és a képekhez járuló, történeti adatokat tartalmazó rész támogat. Külön értékelendő, hogy a szerző az udvari, főúri, városi reneszánsz művészetrel csaknem egykorú falusi művészet jelentkezését is kiemeli, bár ez a stílus többnyire csak kisebb építészeti részleteken található. Ezért - bár tudjuk, mire gondol Marosi - a "reneszánsz falusi templomaink" (35. l.) megfogalmazását mégsem tartjuk precíznek. Igen értékes a középkori falusi templom díszítéséről szóló fejezet: ez az első kísérlet a falusi templom díszítőrendszerének jellem-zésére, átfogó ismertetésére. Marosi itt irányt is szab, úgy látszik, hogy a típus és ikonográfiai vizsgálatok kecsgetnek e téren a legjobb eredménnyel.

WT

Documenta artis Paulinorum. 1. füzet. A magyar rendtartomány monostorai. A-M. Az anyagot gyűjtötte: GYÉRESSY BÉLA, sajtó alá rendezte: ifj. ENTZ GÉZA, HENSZLMANN LILLA, SÁRMÁNY ILONA, TÓTH MELINDA, a bevezetést és az egyes fejezetek előszavát írta: HERVAY FERENC. Budapest 1975. 385 l. (A Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutató Csoportjának Forráskiadványai X.)

Örömmel veszi kezébe a történész ezt a kötetet s örömet az táplálja, hogy végre ismét akadt egy olyan történeti tudomány, amely jó felé keresi az utat forrásainak feltárásában. Sokáig ugyanis csak a történészek adtak ki forrásokat s azokat próbálták hasznosítani a különböző történeti tudományok művelői. Hamar kiderült azonban, hogy a történészek kiadta szövegek nem elégitik ki teljes mértékben a többi történeti tudományokkal foglalkozókat. A nyelvtörténészek nem elégedhettek meg a társadalom- és gazdaságtörténet számára kiadott forrásokkal. Ők a források megannyi apró jeléből sokszor fontosabb dolgokat véltek kiolvasni, mint a történészek a maguk szakterületére vonatkozóan. Nyilvánvaló az is, hogy a társadalom- és gazdaság-

történeti irány nem vág tökéletesen egybe a művészetek történetét kutatók törekvéseivel. Ami egy történész számára nem fontos, az lehet, hogy a művészettörténész számára egyedül fontos egy-egy történeti forrásban. Ez a különbség főleg akkor nyilvánul meg szembeszökő módon, amikor a kiadványok már nem teljes szövegükben közlik a forrásokat, hanem csak a kiadók által fontosnak ítélt részeket. Ezért kénytelenek a művészettörténészek is megteremteni a saját (de nemcsak általuk hasznosítható) forráskiadványaikat.

Régtől fogva ismert, mennyi művészettörténetileg fontos anyag rejtőzik az egyházi levéltárakban. Ezek egyik legfontosabbika a pálos rend levéltára. Hogy eddig miért nem jelent meg még a pálosok művészettörténeti vonatkozású anyagából semmi, azt az anyag szétszórtsága is indokolja. II. József egyik, talán legkevésbé megfontolt tette a rendek megszüntetése volt. Szinte komolytalan az a mód, amellyel ezeket a rendeket feloszlatták, szétszóródásra, olykor pusztulásra ítélve nemzeti kincseink kolostorokban felhalmozódott garmadáját. Pálos anyagot nemcsak a Magyar Országos Levéltárban, de az Országos Széchényi Könyvtárban és az Egyetemi Könyvtárban is találunk, már amennyit természetesen meg lehet találni belőlük. Kötetünk legnagyobb érdeme az, hogy nemcsak egyetlen őrző intézmény egyetlen anyagára terjed ki, hanem igyekszik az egykori egészet számba venni.

A kötet bevezetője - igen példamutatón - röviden elmondja mindazt, amit a rendről és a rend történeti forrásairól tudni lehet. E bevezetőn kívül az egyes kolostoroknak is van rövidebb összefoglaló fejezete, amely hol csak a lejjebb közölt forrásokra támaszkodik, hol azonban azoknál bővebb tájékoztatást nyújt. Így tudjuk meg, hogy az anyagiakban nem szűkölködő, ám kulturális örökségünk iránt kevésbé fogékony Miskolcon miként pusztult el a dédesi kolostor mérműves ablaka (64. l.). Noha sem a kötet bevezetője, sem a kolostorok összefoglalói nem hagynak kívánnivalót maguk után, mégis hiányérzete támadhat bárkinek, ha arra kíváncsi, vajon hová fordulhatna, ha a közöltekben tulmenően is érdeklődik a téma iránt. Egy-egy rövid irodalmi utalás nem egyszer elkelne.

A kötet szövegközlésének uttörő volta azonban senkit se csábítson követésre, mert arra nem alkalmas. Noha a kötet a mohácsi csatát követő idők forrásait lenne hivatva közölni, a középkori forrásokat is - igaz válogatva - bevonja kutatási körébe. Ám hogyan! Köztudott, hogy a középkori pálos oklevelek nagy része megmaradt eredetiben, de a kötet anyagának gyűjtője nem vette a fáradságot, hogy ezeket használja fel, hanem az azokról készített hosszabb-rövidebb latin regesztákat a saját szájaize szerint átfogalmazta, lerövidítette, majd arról magyar nyelvre változatot (nem fordítást!) is készített. Az első pillanatban is nyilvánvaló, hogy a magyar változatokra nem volt szükség. Más a helyzet azonban a latin regesztákkal. Tulajdonképpen akkor sem ellenezhető az, hogy röviden a középkori forrásokat is számba vegyék, ha tudván tudják, hogy a középkori forrásokról külön kötet készül, az azonban semmiképpen sem helyesíthető, hogy ezt latin és magyar változatban a 18. századi elenchus (olykor 18. századi másolat, vagy nem egyszer kiadás) alapján tegyék. Főleg akkor nem helyes ez, ha az elenchus szövegét nemcsak megcsonkítja az anyag gyűjtője, hanem még alaposan félre is érti, mint ez az alábbi példából is kitűnik:

Az elenchus szövege:  
Adiudicatoriae, in quibus certa controversa particula terrae intra possessionem Chatar fratrum de Kőszeg et de Sancta Cruce ac possessionem Nána magistri Kupe filii Samuelis de Chuzza omnino in comitatu de Baranya existentes adiacentes adiudicatur magistro Kupe et sequestratur a territorio possessionis Chatar.

A kiadvány latin szövege:  
Controversia inter fratres de Kőszegh et de S. Cruce in insula Bodrogh ratione possessionis Chatar.  
A magyar szöveg:  
Vita a kőszegi és a bodrogszigeti Szent Kereszt-monostor között Csatár falu miatt. (213. l.)

A szövegek közlése általában időrendben történik, de több helyen forráscsoportonként újra kezdődik. Ez különösen azért szembeszökő, mivel a kötet látható célja az volt, hogy az egy kolostorra vonatkozó dokumentumokat együtt közölje. Nem tartom szerencsésnek forráskiadványnál, ha a forrásokat szétszabdallják aszerint, hogy hány kolostorra vonatkozó adat található benne. Sokkal inkább célszerű a források időrendben való közlése és az időrendbe szedett forrásokhoz bő mutató készítése. Ezt amugy sem lehet

elkerülni, különösen, ha arra gondolunk, hogy jó alkalmat kínálhat majd a mutató arra, hogy a Veresvár/Verébvár (376. l.) jellegű elírásokat ki lehessen javítani. Szerencsésebben sikerültek az újabb kori források szövegei. Itt többnyire – néhány riasztó példa kivételével – nem vállalkozott az anyaggyűjtő arra, hogy a latin szöveget magyarul értelmezze. Az ellen nem lehetne szólni, hogy a latin források megértését magyar szöveggel segítsük elő, az azonban alapvető követelmény, hogy a magyar szöveg segítsen és ne vezessen félre. A "commissio regis" például semmiképpen sem értelmezhető királyi bizottságnak (182. l.).

Végül vessünk egy pillantást a kötet címlapjára! Bár az sem lenne meglepő, ha lennének, akik kétségbevonná a címlapon szereplő "Forráskiadványok" alcím jogosultságát, hiszen a történeti szövegek közlésének többé-kevésbé kialakult normái vannak, ezeket felrugni még uttörés címén sem lehet, lehet azonban, sőt kell változtatni rajtuk, ahol szükséges, ha a műfaj azt kívánja. Nem lehet tehát azt kifogásolni kötetünkben, hogy a történészek számára fontosnak ítélt szövegeket kihagyja és helyettük a művészettörténetet érdeklő részeket veszi be, azt azonban már igen, hogy a források jó részénél nem állapítható meg, hogy ki adta ki és kinek szült a kérdéses dokumentum, de az is kifogásolható, ha a források kivonatolása úgy történik, hogy a kivonat nem ad kerek egészet (134, 185, 219. l.) Még a címlapnál maradva, szívesebben láttam volna a Paulina artium documenta címet. Hibának tartom, hogy a pálosok rendházait egyértelműen monostoroknak nevezi a kötetünk. Tény, hogy az egykoru források sem voltak egészen következetesek ebben. Többnyire mégis kolostor (claustrum) a nevük. A monostorokat szívesebben tartjuk fenn az ún. monasztikus rendek házainak jelölésére.

Ugy érzem, hogy igazságtalanul itélném meg a kötetet, ha nem szólnék az érdemeiről. A fő érdemről, hogy tudniillik uttörő munka, már szóltam, de nem derült ki az, hogy megannyi hibája mellett is mekkora segítséget nyújt a kutatóknak. Noha hibáiból fakadóan nem lehet mellőzni az eredeti iratok ismételt megnézését, mégis bőségesen ad felvilágosítást mindazok számára, akik hozzá folyamodnak. Hibáit is inkább csak azért ecseteltem, hogy a használója tudja, mit várhat a kötettől. A kötet eredetileg kutatási segédlet céljára készült cédulákból jött össze, ami egyuttal megadja megbízhatóságának a fokát is. Senki ne várjon többet tőle, mint amennyit elvár a nem saját maga készítette céduláktól. Hogy a kötet kiadására szükség volt, azt nemcsak a többször említett uttörő volta bizonyítja, hanem az is, hogy általa sokkal több ember számára lesz elérhető az, amit néhány ember áldozatos munkával, nagy szorgalommal egybehordott.

Érszegi Géza

POGÁNY FRIGYES: Itália építészete II. Corvina, Bp. 1975. 130 l., 96 kép (Az építészet világa 6.)

A Major Máté szerkesztette és a Műszaki Egyetem Építészettörténeti Intézetének munkatársai által irt sorozat hatodik kötete Itália ujkori építészetének tömör összefoglalását adja.

Sokról nagyon nehéz keveset és jól elmondani, márpedig az eleve adott, nemcsak terjedelmi, hanem szerkezeti megkötések ez elé a feladat elé állították a szerzőt. A megoldás mégis sikeres, és a roppant anyag elrendezése megfelel a történelmi fejlődés arányainak. Az itáliai reneszánsz és barokk oly jelentőségűek, hogy a napjainkig ivelő áttekintésben feltétlenül a súlypontot alkotják. Ezekhez fogható művészeti prosperitás a későbbi századokban nem bontakozott ki a félszigeten, "Itália vezető szerepe Európa építészetének történetében a barokk korról lényegében lezárult. Termékenyítő ereje a barokk utáni időkből fokozatosan elapadt" – állapítja meg Pogány Frigyes. (28. l.) Ennek megfelelően a reneszánszot és a barokkot tárgyaló részek relative bőséges példaanyagot sorakoztatnak fel, míg a 18. és a 19. század építészetében nem lehet igazi remekművet említeni, általában jellemző erre a két évszázadra, amit az eklektika építészetéről olvasunk: "(...) kiemelkedő alkotások nem keletkeztek, igen nehéz olyan példát kiragadni, amelynek pozitívumai komolyabb méltatást érdemelnek." (118. l.)

Más a helyzet a modern építészet területén. Ugy tűnik, ez a téma valamivel nagyobb teret érdemelt volna. Lehet vitatkozni arról, hogy az említett három "kortárs" épület közül (Pirelli-irodaház Milánóban, a római Palazzo dello Sport és Temini-pályaudvar) melyiket kellene a korra jellemző jobb példával kicserélni, de a több példa és a terjedelmesebb tárgyalás kevesebb ilyen vitát támasztott volna.

Nagy érdeme a könyvnek, hogy tömör stílusa egyszerre képes gazdasági-társadalmi összefüggéseket, általános kultur- és művészettörténeti jelenségeket és konkrét építészettörténeti fejlődést bemutatni. Elegánsan oldja meg a jellegzetes tendenciák kimutatását az egyes épületek leírása és elemzése során. Sohasem izolált objektumokat ismerünk meg, a kötet harmadik részében található kis tanulmányokban Pogány Frigyes sikerrel alkalmazza épületelemző módszerét, amelyet elméleti munkáiban és nagy városmonográfiáiban értelt ki. Épületegyüttesek és terepszervező bontakoznak ki előttünk, amelyeknek megismerjük városszervező jelentőségét is.

Hajnóczy Gábor

A szerző nehéz feladatot vállalt: olyan kötetet akart összeállítani, amely a spanyolországi építészet egészét felölelné, noha nálunk eddig még nem jelent meg sem tudományos, sem népszerűsítő munka e témáról.

Ugy tűnik, hogy a kötet funkcióját legjobban spanyol gimnáziumi tankönyvként tudná teljesíteni. Népszerűsítő műnek nem eléggé sokszínű a kiadvány, tudományos igénye pedig a lexikális tájékoztatásra korlátozódik. A szerző fejezetbeosztása a szokványos merev stíluskorszak-beosztást követi, ezen belül lexikonok stílusában írja le a korszakok épülettípusait, épületeit és spanyol terminusokkal az épületrészeket. Még ez sem indokolná, hogy két alapvető dolog elsikkadjon, nevezetesen a funkciónak, valamint az annak megértéséhez nélkülözhetetlenül hozzátartozó épületplasztikának, illetve a plasztika és az épület összetartozásának és összefüggésének leírása és megértése - szinte az egész építészettörténet során. Bardonnak persze van lexikon-cimszava az épületplasztikára is - A román korszak c. fejezetben -, s bár másutt is ejt róla néhány szót, alakulásáról azonban már nem, és az épülettel való, azt alakító szerves összetartozásának bizonyítása és magyarázata is elmarad. Az épületek, az épületegyüttesek és az építészeti részletek funkciójának analizisét annyira elhanyagolja, hogy még olyan egyedien spanyol vonatkozásban sem ejt róla szót, mint a retablo esetében. Az idegen kifejezések magyarázata megtalálható minden fejezetben, hátul még külön szövegdobozban is, de építészeti jelentőségekre vagy jelentőségeikre nincsen magyarázata.

A legkorábbi korszakokat - a római, a mórt és a nyugati gót korszakot - kivéve, a kötet tanúsága szerint a spanyol építészetnek nincsenek európai vonatkozásai, alig-alig függ össze az egyetemes építészettörténetével. Ez a szemlélet a legeklatánsabban a bevezetőben jut kifejezésre, amikor Gaudiról megtudjuk, hogy "az egy évszázadig szunnyadó, robbanékony spanyol alkotóerő egyetlen művésze gyénységnek, Gaudinak alkotó zsenijében ujjáéledt" - vagyis ő sem illeszthető be ezek szerint semmiféle európai szellemi-művészeti folyamatba!

Az illusztrációs anyag nagyon szegényes, kevés a fotó, azok egy része is technikailag tökéletlen, életlen és több közülük nagyon keveset mondó építészeti szempontból. És végül meg kell kérdőjelezni a kötet végén szereplő 17 festmény létjogosultságát. A kötet szerzőjének művei; azzal indokolja szerepeltetésüket, hogy "a képzőművészet eszközeivel (absztrakciókkal, hangsúlyozásokkal, elhagyásokkal) emelik ki a téma lényegét, amire a fényképezőgép nem képes". Ma már tudjuk, hogy a fényképezőgép csak arra nem alkalmas, amire nem használják, az építészet, épületek és építészeti részletek dokumentálására egyelőre korszerűbb eszközt nem ismerünk, az impresszionisztikus rajz még ha absztrahál is, ebben a műfajban nem versenyezhet az objektívvel, különösen akkor nem, ha ismeretesekek jó fotók is azokról az épületekről, amelyeket Bardon lerajzolt.

H. Á.

NYERGES ÉVA-SZABÓKY ZSOLT: Toledo. Magyar Helikon/Corvina, Bp. 1975. 21 l., 12 színes tábla+ 48 fénykép

"... Várad tesz erőssé, /Multad avat nemessé, /Városaink közt uralkodó, /Hazánk ékköve, Toledo." Ezzel a szép Lope de Vega idézettel zárul a bevezető tanulmány, amelyben Toledo történelmi és művészeti multjáról, a város nemes urairól, továbbá azokról a művészeti emlékekről olvashatunk, amelyek Spanyolország ékkövévé teszik. Nyerges Éva mesterien fogalmaz. Előbb a multtal, a város történelmével ismerkedhetünk meg, rómaiakkal, vizigótokkal, mórokkal, spanyolokkal - keresztényekkel, mohamedánokkal, zsidókkal. A szerző megfogadván az utikönyvek jó tanácsát, a Tajo folyó tuloldaláról, az egyik hidon át vezet bennünket a városba. Még javában olvasunk a multról s máris Toledo utcáit járjuk, meglátogatjuk a San Servando erődöt, a Bib-al Mardum mecsetet, a Santa Maria la Blanca főzsinagógát. Kalauzunk spanyol művésztörténeti terminusokkal is megismerteti olvasóit (mudejar, mozarab, azulejo, reconquista, platereszk, cimborió, retablo stb.).

A Tavera kórházban megismerkedünk a Greco által is lefestett névadó biborossal, majd eljutunk az Alcazarba. A Toledóban lakók névsorában felfedezzük Cervantest, Lope de Vegát, Rilkrét és - a "görögöt", El Grecót.

A kötetet - remélhetőleg egy szép sorozat megindítóját - Szabóky Zsolt felvételei teszik teljessé, bár a színes képek minősége sajnos, amint ez oly gyakori panasz, ezuttal sem egyenletes.

Barla-Szabó László

A nemzetközi tanulmánykötet az 1972. március 27-31. között tartott pécsi Janus Pannonius ülésszak előadásait tartalmazza. A kötet célja, az előszó szerint, hogy újabb ismereteket nyújtson a középkori magyar irodalom köréből, továbbá előmozdítsa a költő hazai és külföldi megbecsülését. Janus Pannonius élete, munkássága négy fejezetben bontakozik ki: I. Janus Pannonius hivatása és életútja, II. Vitéz János. Janus Pannonius kortársi kapcsolatai, III. Janus Pannonius életművének filológiai problémái, IV. Janus Pannonius utóköra.

A költő epigrammái és levelei, valamint eseményyús élete nemcsak a középkori magyar irodalmat gazdagítják, hanem a művészettörténet számára is forrásértékek, mert adatokat szolgáltatnak egy nemzetközi tekintélyű hazai humanista művészetszemléletéhez, esztétikai nézeteihez, elpusztult festményeket, plasztikai emlékeket és nagyszabású építészeti alkotásokat keltenek életre. Janus Pannonius életművének művészettörténeti vonatkozásai korábban sem voltak ismeretlenek a művészet-történészek előtt, a költő halálának évfordulója alkalmából kiadott kötet több területen hozott újabb ismereteket.

Balogh Jolán - korábbi kutatásait folytatva - a költő saját verseiből ismert arcképeivel foglalkozott, illetve Vasari egy említése alapján Mantegnának a padovai Eremitaniban levő freskóján egy ifjuban Janus Pannonius portróját ismerte fel. Ujfajta módon, a barátság témájaként értékelte Jean-Claude Margolin a festő egy másik művét, a költő és Galeotto Marzio kettős portróját, melyet Janus Pannonius epigrammája örökített meg.

Alapvető észrevételeket tett Balogh Jolán Janus Pannonius humanista műveltségének antikos, római emlékekből táplálkozó vonásaira is, antik művészet iránti rajongására.

Nagy Zoltán a költő leveleiben, epigrammaiban említett, Vitéz Jánosra vonatkozó művészeti adatokat dolgozta fel. Ezek az írások főként az érsek esztergomi építkezéseinek rekonstrukciójához nyújtanak tanulságos adatokat. Janus foglalkozik az erődítések megújításának munkálataival, az Academia Istropolitana terveivel, a székesegyház mázas cserepű lefedésével. Egyik epigrammájáról Kardos Tibor már korábban megállapította, hogy egy épületre készülhetett, Nagy Zoltán most az épületet ill. a feliratot lokalizálta.

A kötet két szerzőjét foglalkoztatta Janus Pannonius síremléke. Balogh Jolán a költő magyarországi ábrázolásai után kutatva jutott el egy 1505 előtt kiadott oklevél utalásához, amely szerint a költőt Medvén kőszarkofágba temették, emlékére pedig a pécsi székesegyházban síremléket állítottak. A szerző szerint a pécsi emlékműben hatalmas kőszarkofágot kell látnunk, ezt - a korabeli analógiák alapján - az elhunyt püspök fekvő alakja és feliratok ékesítették. Rózsa György a síremléket egy 1574-ben, Boroszlóban megjelent album Janus Pannonius feliratot viselő, síremléket ábrázoló metszete alapján rekonstruálta. Ebből kiindulva Rózsa feltételezte, hogy a költő sírja egy falba süllyesztett epitáfium volt. A metszet hitelességét avval látta igazolhatónak, hogy a kép Thurzó János közvetítésével juthatott ide, ő pedig jól ismerhette a pécsi síremléket. Az ujszerű, reneszánsz síremlék magyarországi megjelenését nem tarotta lehetetlennek a szerző. Metodikailag mindkét tanulmány megbízható, a két, egymásnak ellentmondó tanulmány miatt a költő sírjának típusa továbbra is kérdéses. Ennek a kérdésnek a megoldásán kívül Janus Pannonius életművének még sok problémája feltárára vár. Remélhetőleg a tanulmánygyűjtemény újabb kutatások kiindulópontja lesz.

Wehli Tünde

BÁLINT SÁNDOR: Szeged reneszánsz kori műveltsége. Akadémiai, Bp. 1975. 185 l.  
(Humanizmus és reformáció 5.)

A könyv a 15. század közepétől kezdve másfél évszázad forrásanyagát adja közre. Jórészt eddig is ismert dokumentumok találhatóak a kötetben, az ujszerűség inkább a közzététel módjában rejlik, és pedig abban, hogy az olvasó a korábban szétszórtnak publikált, országos összefüggésbe ágyazott adatokat találja együtt, sajátos csoportosításban. A kérdéses kor kulturáját a magyar kutatás hajlamos egy-egy kiemelkedő személyiségre vagy kisebb szellemi centrumra koncentrálni vizsgálva. Az ilyenfajta megközelítésben természetszerűleg az egyes, kiemelkedő humanisták szellemi hovatartozása, gondolkodásmódjának alkotásokban is lecsapódó jellemzői kerülnek előtérbe. A jelen kötet egy magyarul alkotó alföldi város átlagos, az ország nagyobb részére jellemző humanista, reformáció korabeli és török hódoltság alatti kulturáját bontakoztatja ki színesen és sokoldalúan. A forrásokon keresztül jó képet ad arról,

hogy egy nagy városban hogyan találkoztak a régi eszmék az újakkal, és hogyan épültek bele a városi élet minden szférájába, így a kereskedelembe, az iskolai életbe és oktatásba, az egyház dogmatikájába és liturgiájába (gyakran folklorisztikus színezettel), esetenként képzőművészetébe is. A források jelen csoportosítású közreadása természetesen hasznos, de mindenképpen emelte volna e kötet értékeit a források egyenletesebb, rendszeresebb interpretálása, feldolgozása.

WT

MAGYAR KÁLMÁN: Az ötvöskőnyi Báthori várkastély. Kaposvár 1974. 60 l., 47 ábra (Somogyi Múzeumok Füzetei 18.)

A szerző nemcsak a címben jelzett várkastély ásatásának régészeti eredményeit, hanem a részben szintén általa feltárt nyírbátori kastély kutatásának tanulságait is ismereteli. A két objektumot régészeti szempontból a budai összefüggéseket is mutató, magas művészi színvonalu, a 15. század második feléből származó leletanyag kapcsolja össze (kályhacsempék, faragott épületrészek). Nyírbátorban kelet felé nyitott U alakú alaprajzi elrendezés tételezhető föl. Az épületen a munkálatok a 15. század utolsó negyedében indulhattak meg, 16. századi pusztulása után pedig csak részlegesen ujitották fel. A segedi birtokközponthoz tartozó Ötvös (ma: Ötvöskőnyi) Fejérvő után a második a feltárt Somogy megyei Báthori-építkezések sorában. A feltárás során két építési periódus körvonalazódott. A 15. század második felére utalnak az előkerült ajtókeret-töredékek és részben kályhacsempék, valamint egy boltozati gyámkő. (Ez utóbbi a reprodukciók között sajnos nem szerepel, pedig esetében az előadottak szerint a legszínvonalasabb töredékről van szó, és a datálásban is fontos szerepet játszik.) A 16. század elején a kastélyt átalakították és ennek során kapta sarokbástyás kialakítását. Belsejében árkádós udvar, három lakóhelység nyomai, illetve egy pincerendszer és az ehhez vezető különböző bejáratok határozhatók meg. A kastélyt agyagsánc és külső palánkkerítés erősítette meg. A török időkben számos ostromot állt ki, de a 17. század végén bekövetkezett tűzvész után végső pusztulásnak indult. A tanulmány megértését sok alapos régéztani metszet, ásatási helyszínrajz és lelet-illusztáció teszi lehetővé.

ifj. Entz Géza

A manierizmus. Bev., vál., szerk. KLANICZAY TIBOR. Gondolat, Bp. 1975. 356 l., sztl. kép

Az antológia irodalomközpontúsága ellenére is rendkívül arányos - mintegy fele részben tartalmaz kifejezetten képzőművészeti érdekű forrásokat (Danti, Vasari, Lomazzo, Gilio, Paleotti, Ammanati, Bellori). Természetesen, mint minden ilyen esetben, itt is lehetne módosításokat javasolni a szemelvények szerzőinek névsorában (pl. kibővíteni azt Zuccarival), azonban Klaniczay nagy terjedelmű és kiváló bevezető tanulmánya - A manierizmus esztétikája - minden kétséget eloszlat a válogatás megalapozottsága felől. Klaniczay nem helyezkedik a néhány év óta annyira elterjedt pánmanierizmus álláspontjára, noha megemlékezik az irányzat néhány Itálián kívüli fejleményéről is; ugyanakkor a manierizmust nem egyoldalúan az olasz reneszánsz felől közelíti meg, mint valami válságterméket. A korszakban jelentkező legfontosabb művészetelméleti kategóriákat (idea, imitáció, maniera, grazia, terribilità, szubtilitás, concetto, mirabile, furor, disegno) a barokk mint progresszió szemzőgéből vizsgálja, dialektikusan állítva szembe a manieristák és ellenzőik, a neoplatonisták és az Arisztotelész-pártiak nézeteit, s e nézetek különböző kombinációit. Ez a manierizmus-modell meg tudja indokolni, hogy pl. Mazzoni és Zuccari miért csak kis részben manieristák, átfogó és alapvetően barokk koncepciójukon belül, és azt is, hogy miért (és hogyan) válhat a 16. század legfőbb vitapontjává a valóság szabályokhoz kötött művészi tükrözése, illetve vele szemben a művészi alkotás szabadsága. Klaniczay sommás végkövetkeztetése szerint "... a manierizmus vállalta a művészi szabadság védelmét, ... rokonszenves művészi és szellemi szabadságharca azonban zsákutcába vezetett." Ezt a tanulságot az általa talán legjobban jellemzett három jelentős gondolkodó, Giovanni Paolo Lomazzo, Francesco Patrizi és Giordano Bruno elvein mutatja be. Közülük a második szerepeltetése egyszersmind a kötet szerkesztő felkészültségének bizonyítéka: Patrizi kéziratban maradt munkájának publikálása csak 1971-ben fejeződött be, annak ismerete nélkül pedig, hogy ő nem a teóriából, hanem "a költők gyakorlatából" indult ki; hogy az imitáció helyett az alkotó jelleg és a művészi szuverénitás elsődlegességét vallotta (a romantikát és a modern művészetet anticipálva) - Klaniczay bizonyára nem alakíthatta volna ennyire rugalmassá manierizmus-konceptióját.

b. l.



FEHÉR GÉZA: Török miniatúrák a magyarországi hódoltság koráról. Magyar Helikon - Corvina, h. n. (Bp.) 1975. 30 l., 9 ábra, 51 tábla magyarázó szövegekkel.

FEHÉR GÉZA: Török kori iparművészeti alkotások. Magyar Helikon - Corvina, h. n., é. n. (Bp. 1975) 36 l., 6+74 kép (A Magyar Nemzeti Múzeum kincsei).

1. A magyar vonatkozású török miniatúrák összegyűjtésével, rendszerezésével Fehér Géza előtt jószerével senki sem foglalkozott, pedig már Thury József felhívta a figyelmet arra, hogy Dzselaizáde krónikájának egyik másolatában több magyar vár ábrázolása is megtalálható (Török történetirók II. Bp. 1896. 115. l.). Felhasználásukra csak illusztrációs anyagként került sor, de az is néhány ismeretesebb darabra szorítkozott. Fehér Géza tehát hézagpótló munkát végzett azzal, hogy feltárta a világ különböző gyűjteményeiben megtalálható, számunkra oly becses, magyarországi témájú török miniatúrákat. Váratlanul gazdag anyag került elő, melyből most ragyogó válogatást kaptunk izlettül.

Fehér Géza nem elégedett meg a képanyag felkutatásával, hanem részletekbe menő gondossággal tanulmányozta a török díszítőművészetben fontos helyet betöltő miniatúrafestészet különféle kérdéseit is. Munkája bevezetésében e vizsgálódásait foglalja össze. Először vizsgálja a magyar vonatkozású miniatúrákésztés kialakulásának történeti előzményeit és okait, majd kimutatja, hogy az anatóliai uralmukat a 13. század végén elvesztő szeldzsukok könyvillusztrációit a szigorubb vallási előírásokhoz való visszatérés miatt nem követték közvetlenül az oszmán-törökök hasonló alkotásai. A II. Mehmed (1451-1481) uralkodásával kezdődő oszmán-török miniatúrafestészet főbb korszakainak ismertetése után a többi részletkérdés tárgyalására a történeti sorrendben végigvezetett magyar vonatkozású ábrázolások bemutatásával párhuzamosan kerül sor. Így ismerjük meg az illuminált krónikák készítését, az ábrázolásmód változásait, ezen belül a tájbrázolás előtérbe kerülését, a főleg Matrakcsi Nászuhan által képviselt topográfiai-kartográfiai stílust, illetve az alakos megjelenítés térhódítását. Alapos tájékoztatást kapunk az egyes kötetek szerzőiről és illusztrátorairól, ugyanakkor megtudjuk, hogy a miniatúrákésztő műhelyekben számos külföldi, sőt magyar mester is dolgozott. A szerző több esetben vitába száll a korábbi szakirodalom megállapításaival, így levéltári forrásokra támaszkodva bizonyítja, hogy Oszmán mester távolról sem készített annyi miniatúrát, mint azt róla eddig vélték. Egy árnyalattal nagyobb hangsúlyt kaphatott volna a miniatúraábrázolások megbízhatósága. Ebből a szempontból érdemes összevetni Szigetvár különböző megjelenítéseit (a kötet XXXIX/B - XLII táblája, valamint T. Gökbilgin: Nagy Szolimán 1566. évi Szigetvár elleni hadjáratának előzményei. Szigetvári emlékkönyv. Szerk. Ruzsás Lajos. Budapest 1966. 57. l. / a melléklet V. Minorsky: The Chester Beatty Library című katalógusából való/, A. S. Ünver: Kanunî Sultan Süleyman'ın Son Avusturya Seferinde Hastalığı, Ölümü, Cenazesi ve Defni. Kanunî Armağanı. Ankara 1970, függelék, a megfelelő cikk 3. illusztrációja; végül egy valamennyiüknél pontosabb, bár viszonylag egyszerű ábrázolás, amelyet Káldy-Nagy Gyula említ V. Minorsky: The Chester Beatty Library című munkájának ismertetésében / Acta Orientalia Hungarica IX (1958), 335. l. / Szembeszökők az elterékek, de azért még a kevésbé pontosaknak is van bizonyos valóságmaguk. A kötet néhány másik rajza viszont teljes egészében az alkotók fantáziájának terméke (XVI, XXII, XXVII, XXVIII. tábla).

A Topkapu Szeráj Múzeum krónikái magyar vonatkozású történelmi miniatúrákkal című fejezet (25-30. l.) a jelen kötetbe felvett miniatúrákat magukba foglaló művek pontos leírását adja (az izstambulí Egyetemi Könyvtár anyagából kiválasztott XX. táblát tartalmazó kódex leírását lásd 15. l.). A legrészletesebben a Szülejmannáme című krónikával foglalkozik, amelyet jellegénél fogva valóban sajátos hely illet meg. Itt fekete-fehér ábrákon láthatjuk a kötet néhány miniatúráját, közülük az 1-es számmal jelölt azonban felcserélődött a 2-es számuval.

Ezután következnek a miniatúrák reprodukciói (I-LI. tábla). Leginkább a pompás és változatos színek tűnnek fel rajtuk. De a témák és a kompozíciók formák sokfélesége, a táj és a természet nemegyszer megejtő szépségű ábrázolása, a részletek aprólékos, gyakran nagyon pontos kidolgozása, a török hadsereg alakulatainak tipizált, de valóságghú szerepeltetése, a csatajeleneteken az összecsapó két világ eltérő megjelenítése, a rajz és a hozzá tartozó magyarázó szöveg ötletes egymás mellé illesztése szintén figyelemreméltó értékei az itt bemutatott, az oszmán-török miniatúrafestészet fénykorából származó alkotásoknak. Közös vonásuk az is, hogy az arcok mindig profiltól vannak megörökítve, akkor is, ha az illetők teste velünk szembe fordul. Igen jellemző a szöttezserűség, amely mind a ruhákban, mind a sátrakon, sőt némiképpen a táj megrajzolásában is érvényesül. A természetes környezetbe helyezett csoportokon a fény-árnyék hatás nem mutatkozik, ritka kivételtől eltekintve a különböző felületek egy tónusúak. Ugyancsak feltűnő a perspektiva ismeretének hiánya (legfőleg axonometriával kísérleteznek), valamint a táj és a belehelyezett emberek külön-külön arányos, de egymás mellett esetenként szembeszökően aránytalan megrajzolása (mindezekhez: A. Papadopoulos: Esthétique

de l'art musulman. La peinture. Annales. Économies-Sociétés-Civilisations XXVIII (1973), 681-710. l.).

Az egyes ábrázolások jobb megértéséhez Fehér Géza többnyire a Török történetírók kötetéből válogatott igen szerencsés kézzel érdekes részleteket. Ezeket egészíti ki saját elemző megjegyzéseivel, amelyek az adott miniatura figyelemreméltó részleteire, szerkezeti sajátosságaira, anakronisztikus elemeire, esztétikai és forrásértékére vonatkoznak. A miniaturák helyhez kötése, a velük kapcsolatos történeti esemény kijelölése gyakran meglehetősen nehéz, különösen a csupán általános utalásokat tartalmazó perzsa nyelvű feliratokkal ellátottak esetén. A szerző azonban az ilyeneket is igen megbízhatóan azonosította. A IV. tábla ellentmondásos feliratainak értékeléséhez - nevezetesen, hogy a szultáni palota kapui közül a Báb-i húmájún után nem az Orta kaput (melyen senki sem haladhatott át lóháton, a szultánt kivéve), hanem a Báb-üsz-szaádetet jelzi - érdemes a miniaturán szereplő kapukat összehasonlítani más ábrázolásokkal, így a rajzon hozzánk közelebb eső Báb-i húmájunt annak Choiseul-Gouffier-től származó metszetével (F. Davis: The Palace of Topkapi in Istanbul. New York 1970. 18. l.), míg a másikat annak mai fényképével (uo. 42. l.). Emellett utalni lehet arra, hogy a fegyverraktár a Hagia Eirene templomban kapott helyet (B. Miller: Beyond the Sublime Porte. New Haven: Yale University Press 1931. 159. l.), amely szintén a szeráj első udvarában állt. Ily módon már kevésbé meglepő, hogy a képen kilenc lovas is látunk.

Végül szólni kell a kötet esztétikus kiállításáról, a miniaturák egészen magas színvonalu reprodukálásáról, amely az elmúlt év legszebb publikációinak egyikévé avatja ezt a tudományos szempontból alapos, gondos és sokoldalú, képeit tekintve pedig mindannyiunk számára meglepetésként szolgáló könyvet.

2. A Magyar Nemzeti Múzeum török kori iparművészeti anyagát bemutató kiadvány ugyancsak hiányt pótló vállalkozás, akkor is, ha ezen a területen legalább bizonyos előtanulmányokról beszélhetünk. S mivel az elmúlt évek során örvedetesen gyarapodó állományt színvonalasan rendszerezte és írta le, a vállalkozás egyértelműen sikeres.

Előjáró megjegyzéseiben Fehér Géza a gyűjtemény kialakulásának vázolója mellett utal a magyarországi török iparművészet balkáni kapcsolataira, és felveti az esetleges magyar hatás kérdését is.

A gyűjtemény leírása négy részre oszlik: A sátor (6-10. l.), A bőművesség emlékei (11-13. l.), az Ötvösemlékek (13-24. l.) és az Agyagművesség (25-26. l.) című fejezetekre.

a. A vezíri diszszátor mint a textilemlékek legkiválóbb darabja kap önálló helyet. Részletes leírásában főleg a diszítések szépségére hívja fel Fehér Géza a figyelmet. Ugyanakkor szól a többi magyarországi és más európai gyűjteményekben levő példányokról, majd az oszmán birodalomban használt különböző sátorfajtákról is. Ez utóbbiak között említi a hazine elnevezést amelynek pontos jelentése nem egészen tisztázott. Egy török munkában így magyarázzák: "Olyan vászondarabokra használt kifejezés, amelyek mellé leszurva sátort alkotnak. A kup alakú sátrak 12 házinéből állnak." (M. Z. Pakalın: Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü I. İstanbul 1946. 785. l.). Ezt alátámasztani látszik egy másik adat is, amely 36 házinés (hazinelı) sátrat említ (L. Fekete: Die Siyāqat-Schrift in der türkischen Finanzverwaltung. I. Bp. 1955. 774. l. 22. jegyz.)

b. A bőművességgel kapcsolatos tárgyak kis számuk ellenére is olyan unikumot tartalmaznak, mint a rátétdiszes bőrköpeny. Kidolgozás finomságai, valamint a Topkapu Szeráj Múzeumának hasonló kiképzésű, kétségkívül uralkodói megrendelésre készült bőrtérítője alapján Fehér Géza szerint a köpeny is a szultáni műhelyből került ki.

c. Legrészletesebben az ötvösség emlékeit tárgyalja a szerző, s imponáló biztonsággal igazít el a különböző hatásokat magukba foglaló alkotások hovatarozását illetően. Igen érdekesek összevetései a nálunk, valamint a Bolgár Régészeti Múzeumban őrzött csészék között. Rajtuk kívül még egy ezüst írókészlet, két diszes talpas csésze, rézkannák és egy gyertyatartó tartozik ebbe a csoportba.

d. A nagyobb számban fennmaradt, de kevésbé látványos agyagedények kisebb jelentőségüknek megfelelően rövidebb teret kapnak.

A fényképek rendkívül jó minőségűek, szép kivitelűek, ugyanakkor válogatásuk is nagyon szerencsés. A Magyar Nemzeti Múzeum kincsei sorozat ily módon újabb színvonalas kötettel gazdagodott.

Dávid Géza

HUSZÁR LAJOS: Habsburg-házi királyok pénzei. 1526-1657. Akadémiai, Bp. 1975. 168 l., XXIV képtábla. (Corpus Nummorum Hungariae 3/1.)

A bevezető fejezetek tárgyalják a megjelölt időszak pénzverésének történetét, a pénzfajtákat, a pénzverdét, a leíró részben pedig az egyes pénzeket, uralkodók szerint csoportosítva.

b. l.

Budapest története. Főszerk. GEREVICH LÁSZLÓ. III. Budapest története a török kiűzésétől a márciusi forradalomig. Szerk. KOSÁRY DOMOKOS, írta NAGY LAJOS, I. rész IV. fejezetét írta BÓNIS GYÖRGY. Budapest Főváros Tanácsa - Akadémiai, Bp. 1975. 585 l., ill., 3 térképmell.

A kötet a Buda felszabadításától az 1848-as márciusi forradalomig terjedő időszakban tárgyalja a főváros és közvetlen környéke történetét. Szerkesztője, Kosáry Domokos bevezető soraiiban Pest és Buda 17-19. századi fejlődésének statisztikai adataival mutatja be, milyen nagy változás zajlott le a tárgyalt másfél évszázadban: hogyan lett az európai fejlődésből 150 évre kiszakított s középkori fényét csak romokban őrző Budából s a mellette felnövő Pestből az ország tényleges fővárosa.

A művészettörténet számára a két nagy időbeli részre (1668-1790 és 1790-1848) osztott, s azon belül a város életének egyes területei - helyrajz, gazdaság, társadalom, városigazgatás, művelődés, művészet - szerint kisebb fejezetekre tagolódo könyv minden részében nagyon hasznos és tanulságos, természetesen fejezetenként más-más szempontból és eltérő módon. A legtöbb közvetlenül felhasználható anyagot - elsősorban az építészettörténet kutatói számára - a könyv helyrajzi-topográfiai fejezetei nyújtják; e kitűnően megírt s nagyon gondos levéltári kutatáson alapuló feldolgozások a budapesti műemléki topográfia remélhetőleg hamarosan újra meginduló munkálatainak nélkülözhetetlen segítségét adnak. Fontosak számunkra a könyv művelődéstörténeti fejezetei is, melyekben a szerző részben saját kutatása, részben más szerzők, köztük művészettörténészek munkái alapján közöl értékes adatokat s világít meg fontos összefüggéseket a művészetekkel közvetlenül határos területeken (egyházak, oktatás, színházkultúra, könyvtárak, gyűjtemények stb.).

A két város művészetéről szóló fejezetek már nagyobb részét az eddigi művészettörténeti szakirodalom felhasználásával írodtak, noha ezekben is találunk igen fontos új, eddig ismeretlen adatokat, pl. a pesti városháza építésének levéltári forrásait. E fejezeteken érezhető, hogy a téma a szerző szűkebb szakterületéről távolabb áll, s ennek tulajdonítható, hogy olykor téves vagy bizonytalan szakirodalmi adatoknak, korábban hitelesnek tartott, de utóbb megengedett hiteltű álláspontoknak az átvételével is találkozunk. Példa erre a könyvben Mayerhoffer András szerepének megítélése. Noha a szerző jegyzetben futólag jelzi (253. l., 36. l.), hogy ismeri a rá vonatkozó legújabb nézeteket, melyek a stíluskritikai alapon történt eddigi attribúciók hitelességét erősen megengatták, a szövegben átveszi ezeket (kalocsai székesegyház, kecskeméti piarista, pesti domonkos templom), s kétségességüket egyetlen szóval sem jelzi (222. l.).

A kényeszerű rövidítések számlájára kell írunk néhány jegyzetbeli hivatkozás elmaradását, s azokat a pontatlan megfogalmazásokat, melyek közül egy-kettő komolyabb tévedéshez vezet. Így pl. a kötet szövege kétszer is említi (221. és 227. l.), hogy a pesti klarisszák kolostorát és templomát (Szerb. u. 21-23.) okleveles adatokkal bizonyíthatóan Pauer János György építette, a kapcsolt jegyzetben viszont csak olyan publikációk szerepelnek, melyekben Pauerről nincs szó. Az 519. lapon - érezhetően "huzott" mondatban - az áll, hogy Pollack Mihály "1799-ben a besztercebányai evangélikus templomot építette, 1805-ben a pécsi székesegyházat, ,,"; a következő oldalon viszont - helyesen - a pécsi székesegyház átépítéséről esik szó. Az évszámok nem az építkezést, hanem csak annak kezdetét, illetve a tervkészítést jelzik, a besztercebányai Pollack-terv 1800-ban készült.

Mindezért azonban nemcsak s nem is elsősorban a szerzőt kell szemrehányással illetnünk - akinek helyzetét az is nehezítette, hogy terjedelmi okok miatt az elkészült kéziratnak közel egyharmadát el kellett hagynia, s az ezzel járó kényeszerű és sietős átdolgozást valószínűleg a művészeti fejezetek s azokban is az árnyaltabb megfogalmazást igénylő bizonytalan pontok silyntették meg leginkább, hanem művészettörténetírásunk adósságait, fehér foltjait, bizonytalan pontjait kell észrevennünk. Pl. a Mayerhoffer-attribúciók megengatásán vagy elvetésén túl semmi sem történt: sem a kalocsai székesegyház és a többi említett templom építéstörténete, sem Mayerhoffer kétségtelenül jelentős munkássága nincs monografikus igényrel feldolgozva.

Összefoglalva elmondhatjuk, hogy a kötet a művészettörténet, s azon belül különösen az építészettörténet számára egyértelműen hasznos. Művészeti fejezetei az új forrásanyag közlése mellett a fehér foltokra figyelmeztetnek, egyéb fejezetei pedig megbízható alapot és jó tájékozódást nyújtanak a művészettörténeti jelenségek nagyobb összefüggésekben való elhelyezéséhez.

Bibó István

SZIGETHI ÁGNES: Francia festmények a XVII-XVIII. századból. Corvina, Bp. 1975. 33 l., 48 kép (Remekművek Magyarországi Gyűjteményekben)

A sorozat tizenhetedik kötete - akárcsak elődei - bevezető tanulmányból és az illusztrációk mellé tördelt képelemzésekből áll. A formai rokonságon túl azonban Szigethi Ágnes remek könyvének legfőbb értéke mégis a sorozat-koncepció megújítása volt. Meg tudta valósítani azt, ami a képzőművészeti ismeretterjesztésben a legnehezebb: nem választotta mereven szét a tényközlő adatokat a korfestő leírásoktól, a művészettörténeti segédfogalmakat az esztétikumra érzékeny elemzésektől.

Eredménye már csak azért is jelentős, mert a francia nagy század és az azt követő időszak művészetéről Ybl Ervin könyvecskéjén kívül csak Jean Vergnet-Ruiz és René Laclotte muzeumi ismertetését lehetett magyar nyelven olvasni. Szigethi könyve pedig jóval több, mint a Szépművészeti Múzeum egyik - és nem is legjelentősebb - termének korrekt ismertetése. Átfogó és vonzó képet ad néhány magas kvalitású kép ürügyén arról a századról, amelynek izlése különbözött az ellenreformációs Európa stílusától, de be tudta mutatni azt a századot is, amelynek emlékeiből Budapesten alig van valami. Watteau, Boucher, Quentin de La Tour, Fragonard hiányában másod- és harmadrangu rokokó képeken érezte az ancien régime festőiségre fogékony világát, dekadenciáját.

Tulrészletező műleírások, az átlagolvasót kevésbé érdeklő ikonográfiai fejtegetések helyett a "szöveg-lazításnak" a legszéllemesebb módját választotta: inkább a kor művészeti életét markánsan megjelenítő "Sziniváról", az egyházi és világi művek kiállításának rendszeressé válásáról írt. Ezek az esztétikai-szociológiai ismeretközlések iveltek át az egyes művészek alkotásai között szükségszerűen kialakuló úrt, megteremtve így a hangulati egységet az arc nélküli életművek és az életmű nélküli arcok között. Poussin- és Watteau-portréi pedig minden bizonnyal az egész könyvsorozat legjobban megírt részei közé tartoznak.

A könyv talán egyetlen hiányossága a francia művészettörténetírás szemléletéből átszűrődő fordulatok gyakorisága. A barokk fogalmát a francia történettudományok - ha csak tehetik - elhagyják. Irodalomtörténetben például ez a terminológia még mindig kerüendő; Klaniczay Tibor például olasz szerző munkájára hivatkozik, amikor a francia barokk-fogalom létjogosultságáról írt. Nem ártott volna ezért valamennyivel több helyet szánni a francia barokk sokszor magyarázott és sokszor félremagyarázott meghatározásának már csak azért is, hogy a művészettörténetben kevésbé jártasak könnyebben elhelyezhessék a régence, atticizmus stb. korstílust módosító áramlatait.

P. Sz. J.

MOJZER MIKLÓS: XVII. és XVIII. századi német és osztrák festmények. Corvina, Bp. 1975. 39 l., 48 képtábla magyarázó szöveggel (Remekművek Magyarországi Gyűjteményekben)

Mojzer Miklósnak a sorozaton belül ez a második munkája. Korábban Holland zsánerképek címmel készítet egy összeállítást, most pedig 17-18. századi német és osztrák táblaképeket mutat be. A téma-meghatározás, amely a nemzeti iskolák szerint rendező, hagyományos muzeumi gyakorlatból származik, egy kissé csalóka. Ugyanis nem teljesen a német nyelvterület (és azok művészi hatókörébe került országok) táblakép-festészetéről van szó, mivel itt nagyszámu - s a kötetben nem szereplő - németalföldi, olasz (17. sz.) és francia (18. sz.) művész is dolgozott, s nem is az itt működő, hazai festők tevékenységéről. Hanem inkább a német vagy közép-európai származású művészekről, függetlenül attól, hogy hol - akár Németalföldön vagy Itáliában is - működtek, s kissé attól is, hogy milyen művészetföldrajzi terület tradíciójához kapcsolódtak. A kötet témája inkább így lenne megfogalmazható: hogyan alakult a német művészeti hagyomány sorsa a 17-18. században.

Ezt vizsgálja a két évszázadot áttekintő előszó is s a képválogatáson, képelemzéseken keresztül rajzolt összkép is. A sorozat album jellegéből adódik, hogy a képes rész igen erős, sokszor a szövegnél nagyobb hangsúlyt kap, s így nemegyszer ennek kell alárendelni az általánosabb mondanivalót hordozó bevezető részt is. S ha a rendelkezésre álló táblaképanyag nem elegendő egy-egy témakör sokoldalú bemutatására, az előszó feladata az is, hogy a képekkel nem dokumentálható irányzatok helyét kitöltse. Ez valamilyen fokon minden kötetre érvényes, hiszen ideálisan gazdag képanyag csak a leg-ritkábban áll rendelkezésre. Hogy ez a kötet is ilyenféle gondokkal küzd, az azért nem szembetűnő, mert szerzője történeti bevezetőjét esszé-szerűen fogalmazta meg. Mojzer sajátos műfajában leg-szívesebben ellentétpárokkal jellemez, s a Dél és Észak, klasszicista-antiklasszicista, tárgyiasabb irány és imaginárus felfogás valójában kissé képlékeny fogalmai köré kitűnő megfigyelések egész sorát csoportosítja, elsősorban a korszak festőinek a világhoz való viszonyára, ennek művészi megjelenési

formáira, műfaji és festői kérdésekre s - ritkábban - közönségkapcsolataira figyelve. A német barokk festészetre jellemző "Historie" műfaj-jellegzetességeinek bemutatása mellett elemzése ott teljesebb, ki legplasztikusabban, ahol az egyes alkotások társadalmi háttérének alapos ismerete segítette: a 18. századi osztrák festészet bemutatásánál, a hazai fejlődéssel erősen rokon világ, a magyarországi barokk művészetből is jól ismert alkotók tevékenységének megítélésében. A kötet legfőbb értékét a kitűnő, érzékeny képelemzések egész sora adja, amelyekre - eltérően a sorozat nem egy kötetének hangulatosra kerekített, "mit látunk a képen" jellegű képleírásától - itt esztétikai értékek szemléletes, tudatos felmutatása, ábrázolási típusok, festői és szemléleti jellegzetességek differenciált megkülönböztetése a jellemző.

Szembetűnő viszont, hogy a barokk kori Magyarország mennyire kívül maradt a kötet keretein, holott ismeretes, hogy 17-18. századi művészeti anyagának nem kevés alkotását osztrák és német művészek készítették. A szerző bizonyára nem honfiai indulatból mellőzte a 17-18. században Magyarország számára dolgozó német festők alkotásait, hiszen korábban már külön könyvet írt a téma építészeti vonatkozásairól (Werke deutscher Künstler in Ungarn. Baden-Baden-Strasbourg, 1962.). Az ismertetett albumban mindössze két olyan mű szerepel, amely bizonyosan magyarországi megrendelő számára készült. Az egyik Maulbertsch balassagyarmati oltárképe (megrendelője Balassa Pál), a másik Angelika Kaufmannak egy özvegy Esterházy hercegnőt, a megrendelőt Vénuszként, öltözőasztala mellett ábrázoló portréja. (Jó lenne tudni, melyik Esterházy felesége volt az ábrázolt, szül. Galizin hercegnő; a különböző Esterházy családok ugyanis nem tartják számon). A kötetben szereplő többi festmény között ugyan lehet még néhány hazai megrendelő számára készült mű, de ezek sorsát visszafelé csak a 19. századig tudjuk nyomon követni. Az anyag legnagyobb része tehát nem a magyarországi művészet részeként keletkezett, hanem a múlt századbeli, tudatos gyűjtés eredményeként került Magyarországra. A leggazdagabb hazai eredetű anyagot a Magyarországra készült egyházi tematikájú művek vázlatai jelenthették volna, ezekről azonban a sorozatban külön kötet készül majd.

Hogy a kötetben egyik vagy másik festmény jobban reprezentálható volna valamely irányzatot, úgy vélem, felesleges vitatni, hiszen a rendelkezésre álló főművek mellett a másod- és harmadvonalból más korszak-specialista esetleg más műveket választott volna. Egy szempontot meg kell említenem, mivel úgy tűnik, hogy a képválogatás kissé tulságosan "polgári" karakternek mutatja a 17-18. századi német-osztrák festészetet, amelynek azonban ez csak az egyik útja volt. Lehet, hogy a társadalomtörténeti kategóriák mellőzése hozta magával, hogy a barokk művészet eredendően udvari jellege mind a bevezetőben, mind a képválogatásban elsikkadni látszik. A fejedelmi, főúri reprezentáció világát talán már egy ilyen állal készült portré is érzékeltethette volna s erre Benjamin Block egész alakos Nádasdy Ferenc portréja vagy akár Martin Meytens Bánffy Dénes arcképe (mindkettő a Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Képcsarnokában) jó lehetőséget adott volna. Mojzer Miklós kötetében azonban így is kitűnő munka s méltán sorolhatjuk a sorozat legjobban sikerült darabjai közé.

Gálavics Géza

"Sorsotok előre nézzétek". A francia felvilágosodás és a magyar kultúra. Tanulmányok. Szerk. KÖPECZI BÉLA és SZIKLAY LÁSZLÓ. Akadémiai, Bp. 1975. 447 l.

A kötetben helyet kapott - sajnos, egyetlen művészettörténeti tanulmányként - SZABOLCSI HEDVIG "A magyar iparművészet felvilágosodás kori francia forrásai" c. dolgozata (271-286. l.). A szerző igen jól körülhatárolja témáját: nem általánosságban foglalkozik a francia hatással, hanem csak azokat a mintalapokat, könyveket és más kiadványokat veszi számításba, melyek - általában osztrák közvetítéssel - eljutottak hazánkba a 18. század utolsó évtizedeiben. Művészetszociológiai szempontból is jelentős felismerés azt a kézművesek számára szervezett rajzoktatási rendszert vizsgálni, melynek tervét J. A. Schmutzer a Bachelier-módszer alapján dolgozta ki. Szabolcsi ezen kívül első-sorban Révai Miklós 1800-as könyvjegyzékére és különböző nemesi könyvtárak anyagára támaszkodik.

BOLGÁR IVÁN - VÉGH OSZKÁR: Könyvnyomtatás Magyarországon. 1703-1900. Kossuth, Bp. 1974. 140 l. ill. Uők: Könyvnyomtatás Magyarországon. 1901-1973. Uo. 1975. 173 l. ill.

A három miniatűr kötetből álló, s a magyar nyomda 500 éves évfordulójára készült kiadvány első része már korábban megjelent. A második kötet a Rákóczi-szabadságharc bukása utáni helyzettől (debreceni és nagyszombati officinák) tekinti át a hazai könyvkiadás történetét a 19. század végi pesti nyomdákig,

a harmadik kötet két sulypontja Kner és Tevan tevékenysége ill. az 1950-től máig tartó időszak. Utóbbi a szerzők "a magyar könyvművészet reneszánszának" nevezik, kiemelve Kun Mihály, Erdélyi János (a jelen kötetek tervezője), Haimann György, Lengyel Lajos és Szántó Tibor jelentőségét. Az talán csak számunkra sajnálatos, hogy a szerzők a könyvművészet története helyett az ipar történetét akarták vázolni, az azonban a szélesebb olvasótábor is bosszanthatja, hogy a tanulmány létjogosultságát egy félgyfufaskatulya méretű nyomdászati bravurnak (?) kell igazolnia.

SZENCZI MIKLÓS: Valóságművészet és képzelet. Adalékok a romantikus esztétika kialakulásához. Akadémiai, Bp. 1975. 205 l. (Modern Filológiai Füzetek 23.)

A könyv első része a mimézis-elv alakulását vizsgálja, mindenekelőtt a 18. század második felének angol esztétikájában (Johnson, Reynolds, Jones, Blake, Wordsworth stb.), szem előtt tartva a formálódó klasszicizmus-romantika ellentétpárt. A második rész Coleridge irodalomesztétikájával foglalkozik.

b. l.

Magyar Műemlékvédelem 1971-1972. Szerk. a szerkesztőbizottság. Akadémiai, Bp. 1974. 411 l., 403 kép. (Országos Műemlékfelügyelőség Kiadványai VII.)

A kötet tartalmilag két részre oszlik. Az egyiket különféle műemlékvédelmi kérdéseknek szentelt tanulmányok alkotják. Szó esik a magyar műemlékvédelem két döntő periódusának (1881-1888 és 1964-1972) szervezeti és személyi adottságairól; munkájáról. Jelleghénél fogva ide tartozik az ICOMOS III., 1972-ben Magyarországon rendezett konferenciájáról készített bőséges beszámoló is. Ugyancsak az eredmények értékeléséhez kapcsolódik Entz Géza ünnepi köszöntése, műemlékvédelmi munkásságának ismertetéséhez gazdag bibliográfia járul. Igen jelentős tevékenységről tájékoztat Pusztai László, amikor az OMF építészeti muzeumának négyéves működését mutatja be. Valójában jóval többről van itt szó, mint egy muzeum szokásos gyarapításáról, kiállításairól. A gyűjtemények továbbfejlesztése mellett 1968-ban megalakult az OMF keretében a Magyar Építészeti Múzeum. Szervezett és tudatos gyűjtőmunkával értékes terv- és iratanyagot, műalkotásokat, fotókat és könyveket szerzett be. Az a kérdés, hogy az összegyűjtött értékes anyag csupán asylumra lett-e a muzeumban, vagy a folyamatos gyarapításon és feldolgozáson túl lesz-e arra lehetőség, hogy ezt a gyűjteményt állandó és ideiglenes kiállítások formájában az érdeklődő közönség is láthassa.

A kötet második egysége az OMF ez időben befejezett, illetve folyamatban levő helyreállításairól (a budai vármegyed rekonstrukciójáról, az esztergomi királyi palota és a sárospataki vár helyreállításáról, a karcsai, magyarszecsődi, mecseknádasdi, somogyzóközi, veleméri és Zalaszentmihályfa melletti templomok restaurálásáról) tudósít.

WT

PERÉNYI IMRE: Városi környezet - városépítéset. Akadémiai, 1975. 100 l., 25 kép (Korunk tudománya)

A város fejlődésének a középkorhoz viszonyított eltérése, amelyet az iparosodás, a közlekedés rohamos térhódítása, röviden az ipari forradalom következményei okoztak, a gondolkodókban kétségbeesést, kiábrándulást váltott ki. Egy részük a középkorhoz való visszatérésben látta a kiutat az elgépiesedésből, mások fantáziavárosokban oldották fel a realitás feszültségeit. Az irreálisba menekülés azonban legfeljebb az ellentmondásokra tudta felhívni a figyelmet.

Az ember és a városi élet összeütközése a mai napig sem simult el. Sőt. A városok szerkezetének avittsága, az ipari technológiák elavultsága és a közlekedés korszerűtlensége miatt "mind nehezebbé válik a városi környezethez való emberi alkalmazkodás" - állapítja meg Perényi Imre (9. l.). Ha tehát korunkban - természetesen a fejlődés következtében megváltozott körülmények között - az urbanizációs krízis változatlanul fennáll, jogos feltenni a kérdést: "van-e kiút a városi környezet súlyosbodó helyzetéből?" Perényi Imre könyve lényegében erre a kérdésre igenlően felel, és mindjárt a hogyanra is igyekszik válaszolni.

A szerző mindenekelőtt a fejlődés várható irányát próbálja meghatározni a három legfontosabb területen: a munka, a létfenntartás és a pihenés (üdülés) szférájában. A településtervezés célja és lényege

az, hogy középpontjában az ember, illetve az emberi társadalom áll. A vizsgált három szféra adja a könyv gondolatmenetét.

Legérdekesebb rész az emberi lét korszerű igényeivel és azok városi kielégítésének feltételeivel foglalkozó fejezet. "A város egyik legfontosabb rendeltetése a lakóhely korszerű kialakítása" - olvassuk (59. l.). A házgári technológia szülte monotonitát a szerző nemcsak esztétikai, hanem városépítési problémának is tartja. Megoldására a hazai kísérleteket nem látja kielégítőnek (követésre méltó, sikerült elgondolásként említi viszont a londoni Thamesmead lakótelepet). Fontosnak érzi hangsúlyozni, hogy minden városban kell helyet biztosítani a családi házas, telkes körzeteknek. A közepes magasságú körzetekről szólva sürgeti a 2-3 emeletes beépítés tömeges alkalmazásához való visszatérést, mert ez "humánusabb léptékű beépítést eredményez". A magas házak építését indokolatlannak tartja kisebb városok esetében, ahol a mérsékeltbb dimenziók már hagyományt teremtettek.

A befejező rész a városrekonstrukció jelenségével foglalkozik. Bizonyítja (példákkal is), mennyire fontos felújítani a régi településszerkezeteket az új igényeknek megfelelően. A kötet végén található képanyag példákat tartalmaz a második világháború után városrekonstrukciók köréből (Moszkva, Varsó, Budapest stb.).

Nagy erénye a könyvnek, hogy tudományos alapossgágu programot nyújt a korszerű városi környezet kialakításához. Precíz fogalmi apparátusa és logikus tárgyalási metódusa sikerrel vezeti be még a laikus olvasót is a várostervezés bonyolult problematikájába. Kár, hogy csak a városrekonstrukcióra találunk képes illusztrációt. Egy-két sikeres urbanisztikai megoldás bemutatása emelte volna a könyv értékét.

Hajnóczy Gábor

GILYÉN NÁNDOR-MENDELE FERENC-TÓTH JÁNOS: A Felső-Tiszavidék népi építésze. Műszaki, Bp. 1975. 215 l., 275 kép

A Felső-Tiszavidék nemcsak földrajzi, hanem kulturális értelemben is távol esik. Érződik rajta, hogy történelme során mindig a szorosan vett magyar és az erdélyi kultúra határán fejlődött, aminek következtében sajátosan egyéni jelleget kapott.

Többnemzetiségű mivolta tükröződik a településszerkezetben (pl. a magyaroknál a házas udvar csoportos elrendezése), amihez motiváló tényezőként járul a vagyoni hierarchia. A szerzők sikeresen ötvözik a történelmi-szociológiai szempontokat a terület települési jellegzetességeinek leírásánál.

Az építészeti kultúra bemutatása a lakóházépítéssel kezdődik. Egy tipikus lakóház részletes ismertetése adja a keretet a lakóház fejlődésének, egyes típusainak elemzéséhez (Tóth János). Mindez az anyagok és szerkezetek részletes tárgyalásával történik. A gazdasági épületek leírásánál (Gilyén Nándor) érdekes jelenség a konstruálásban megnyilvánuló tradícióisztelet és az ezzel párhuzamosan zajló funkcióváltozás (pl. a csürt ma is a hagyományos módon építik, jóllehet a cséplés máshol történik: többnyire garázs szerepét tölti be). Fontos ismereteket közöl a mozgatható tetejű szénatároló építmény (abora, zabora) leírása, mivel ez jellegzetesen felső-tiszavidéki építmény. Ezt a fejezetet egészíti ki a gazdasági tevékenységgel összefüggő épületek, a malmok és majorok szakszerű ismertetése (Mendele Ferenc).

Megkülönböztetett figyelmet érdemelnek a szakrális épületek között a fa harangtornyok, mivel ezek szoros rokonságot mutatnak az erdélyi harangtornyokkal és - mint ezt Balogh Iona megállapította - "a fatornyokban ... a magyar népművészet ... a nagy művészet színvonalára emelkedik." A megállapítással a fejezet szerzője is egyetért (Tóth János), és ebben az építményben látja a terület népi építészetének csúcspontját: "A Felső-Tiszavidék népi építőművészete a fa harangtornyokban (...) érte el a legmagasabb szintet". (147. l.) A további leírás a harangtornyokat a templommal alkotott együttesben vizsgálja, hangsúlyozva a kettő szervesen összefüggő, harmonikus egységét.

A könyv utolsó fejezete a sósti falumuzeumot ismerteti (Mendele Ferenc), mintegy megoldást kínálva a kötetben szereplő sok értékes műemlék további sorsára.

Hajnóczy Gábor

S ZOMBATHY VIKTOR: Szlovákiai utazások. Panoráma, h. n., é. n.  
(Bp. 1975) 213 l., A-Z részlettérképek, ill. (Panoráma "mini" utikönyvek)

Tekintettel a-Szlovákia felé irányuló igen nagy turistaforgalomra, a kalauzt művészettörténeti információiban rendkívül hiányosnak tartjuk. A bevezető "Egy kis művészettörténet" c. része alig egy oldal - a legnagyobb muzeumok gyűjteményeiről nem tudunk meg szinte semmit sem (turócszentmártoni Szlovák Nemzeti Múzeum: "történeti, néprajzi, természetrajzi, éremtani gyűjteményei igen gazdagok"; Zólyom vára: "ma muzeum van benne" és így tovább).

b. l.

OLDAL GÁBOR: Pétervár - Leningrád. Zeneműkiadó, Bp. 1975. 120 l., 32 képpoldal (Muzsikáló Városok)

A sorozat ismeretében ettől a könyvtől is azt vártuk volna, hogy egy nagymultú város zenetörténetének ismertetését szervesen összekapcsolja azzal a történelmi, kulturhistóriai és művészettörténeti környezettel, amelyben létrejött. Természetesen nem lehet feladatunk a szerző zenei vagy történelmi vonatkozása, színes leírásainak megítélése - művészeti kérdésekben való nagyobb elmélyedését azonban talán joggal hiányolhatjuk: a műemlékek bemutatása ritkán emelkedik túl az utikönyvekből is megudható adatok felsorolásán. Ami a könyv képanyagát illeti: súlyos hiba volt egy giccses festmény reprodukciójával megoldani az Auróra cirkáló ábrázolását, míg nagy mennyiségben átvenni RácZ Endre fotóit az egyidejűleg megjelenő "Leningrád és környéke" c. Corvina-kiadványból - talán csak bocsánatos bűn.

b. l.

KERESZTURY DEZSŐ - STAUD GÉZA - FÜLÖP ZOLTÁN: A magyar opera- és balettszenika. Magvető, Bp. é. n. (1975) 61 l., ill., 65-302. l.: képtáblák

A magyar díszlet- és jelmeztervezés történetének összefoglalása uttörő jelentőségű vállalkozás - indokolatlan a szerénység, ha a szerzők ennek tudatában is csak "vázlatos első kísérlet"-ről beszélnek. Még indokolatlanabb, hogy a témát erőszakkal leszüktették a zenés szinpadra. Az először azzal érvel, hogy a munka bizonyította, amit már előtte tudtak (?): "a magyar szinpadépítő művészet az opera és a balett műfajában önállósult igazán, s érte el legmagasabb színvonalát." Ha pedig elfogadjuk, hogy a drámai színház nem kerül tárgyalásra, miért írhatta meg Staud Géza általában a szinpadi díszlet történetét 1884-ig (ez a fejezet egyébként a kötet legértékesebb, leginformatívabb része, az ugyancsak Staud által összeállított művész-lexikkal együtt), és miért szerepelhet a függelékben Kémény Jenő "A huszadik század szinpadja" című, valóban alapvető, de ugyancsak általában a színházra vonatkozó 1907-es tanulmánya? Staud jóvoltából számos fontos, a művelődés- és a művészettörténet számára is hasznosítható adatról értesülünk (16. századi iskoladramák szinpadképe, az Esterházyak, Károlyiak kastélyszínházai, Dorfmeister soproni tevékenysége stb.), az ő gondolatmenetét azonban Keresztury - a kötet legterjedelmesebb, de felszínesebb írásában - részben megismétli. Figyelemre méltó az is, hogy amint halad előre Keresztury a 20. század tárgyalásában, annyira ritkulnak a nevek: az a látszat(?) keletkezik, mintha nálunk alig néhány szcenikus uralná a zenés szinpadot - évtizedekig és ellentmondást ill. másfajta törekvést nem tűrve maga körül. Ezt a képet az illusztrációs anyag (válogatta Fülöp Zoltán) mindenben alátámasztja. Képpjegyzék különben nincs, csak a szerzőnevet, darabcímet és évszámot tartalmazó képaláírások - pedig joggal elvárhatnánk a tervek (alkalmazott képzőművészeti alkotások) méretének, technikájának, őrzési helyének pontos megjelölését is. A bibliográfia ugyancsak hiányzik. A lexikonrészben olyan neveket találunk, mint Bálint, Bartha, Bortnyik, Drégely, Gulácsy, Háy, Hincz, Iványi, Grünwald, Pekáry, Szinte - ami eszünkbe juttatja, hogy más képzőművészek is dolgoztak már a magyar szinpad számára, pl. Vasarely, Keserű, Pauer vagy Najmányi. Igaz, hogy ujabban, és igaz, hogy prózai darabokhoz, de ha történetesen ujat hoztak hivatásos szcenikus kollégáikhoz képest, akkor legalábbis a könyv témájának korlátozását tarthatjuk ismételten önkényesnek.

b. l.



A kiadó a kiváló népszerűsítő sorozat jubileumi, 100. köteteként jelentette meg Szinyei Merse Pál kis-monográfiáját. Nagy szükség van erre a kis kötetre, mert korszerű tudományos feldolgozán hiján a festőről terjedő képet inkább a különböző előjelű legendák és előítéletek határozták meg, mintsem a művek és az azokból kiinduló értékelés. A szerző munkájának középpontjába azt a kettősséget állítja, melyet az oeuvre fő kérdésének tart: amelyet egyik oldalról a korszerű plein air - az impresszionizmus - fogalma, másik oldalról viszont München város neve - az akadémizmus, a hagyományos pictura - jelez. Miközben elemzi a műveket születésük sorrendjében, arra figyel, hogyan ingadozik a festő a kor művészeti normája - München szelleme és tanítása - és a saját invencióból született "levegőfestés" között. Plasztikusan vázolja a szöveg a kettősségből következő gondolati és festői görcsöket, melyek a két ut és a két lehetőség közötti vívódásból születtek. Kampis lírizáló megfogalmazásban tálalja a festőnek témáihoz való kapcsolódását és túl nagy jelentőséget tulajdonít annak az alapvetően természetes festészeti szemléletnek és princípiumnak, amely szerint a téma határozza meg feldolgozásának módját. Ez a magyarázat kevés ahhoz, hogy igazolja a művész törekvésének ambivalenciáját és kevés ahhoz, hogy ennek reális értékelése megszülethessék.

Az illusztrációk között örömmel láthatjuk az életmű sok kiemelkedő darabját. Az unalomig ismételt és reprodukált Majálison és a Lilaruhás nő című képen kívül is akad egy sor jó minőségű kompozíció, amelyeket kiállítva sem láthattunk az utóbbi időkben.

H. Á.

EGRI MÁRIA: Mednyánszky. Corvina, Bp. 1975. 18 l., 24 kép, ill.

A magyar művészettörténeti irodalom nagy adóssága a Mednyánszky-monográfia. Nincs megbízható oeuvre-katalógusunk, nincs pontosan kidolgozott biográfiánk, és ami a legnagyobb hiány, nincs a Mednyánszky-életműről, kvalitásáról mai értékelésünk.

Egri Mária tanulmánya természetesen nem kisérelhetette meg a mulasztások pótlását. A látványos kiállítású, magyar festőket bemutató sorozat darabjaként jóformán még annyi információközlésre sem vállalkozhatott, mint a népszerű "tizenhatosok", mert mindössze 24 képpel és 10 szöveg közötti ábrával igazolhatta állításait a több mint félszáz illusztráció helyett.

Az esszé-terjedelem azonban nem oldja fel a szerzőt az életmű helyes arányainak felvázolása, a mű esztétikai jelentőségének éreztetése alól. Sőt. Éppen az esszé helyesen értelmezett műfaji szabályai segíthették volna olyan érzékletes, intuitív, a nem szakmabeliek fantáziáját is megragadó kép kialakításában, amelyre voltaképpen csak a szépírói eszközök alkalmasak igazán.

A kötetlenebb forma lehetett az oka talán, hogy Egri Mária belefeledkezett az esszé-lehetőségekbe, és figyelmen kívül hagyta azt, ami miatt érdemes volt esszé írnia. Szépen fogalmazott lírai mondatai jóformán ugyanazt a témát járják körül: így megtudunk valamit abból, hogy mennyi gyermekkori ihlet és rejtőzik egy-egy moosaras-folyami kép látványa mögött; egyedien érdekes esetté tudja alakítani Mednyánszky különcködő vonzalmait a szegények, a csavargók világa iránt és jól értesültté teszi az olvasót, amikor a háborus képek kapcsán a festő elfojtott, szadisztikus hajlamairól ír. Csak éppen nem tudunk meg semmit arról a jellegzetes századforduló művésztipusról, amely nem véletlenül lett különck, a dosztojevszkiji hősök mintájára pokoljáró, saját utat kereső; mint ahogy nem tudunk meg semmit arról a korról sem, amelyik egyszerre csak felfedezi, sőt igényei szerint asszimilálja a társadalom ellen lázadókat.

Végül pedig a portré agyonrészletezése éppen a művészettörténeti lényegét nyomja el: elsikkad Mednyánszky festészetének történeti értéke, amely a pre- és posztimpresszionista elemek vegyítésével sajátos hazai szimbolizmust sejtet. A Mednyánszky-napló valóban élvezetes újramondása helyett fontosabb lett volna valamennyit felvillantani a kort jelző kevés magyar, de annál több európai rokon törekvéseiből.

P. Sz. J.

A magyar művészettörténeti irodalomban példamutató Román József biográfiája. A Matisse-irodalom legjelentősebb, forrásértékű és forrásközléseik által legfontosabb műveinek felhasználásával készült. A szerző időrendi sorrendben együtt tárgyalja a korszak fő történelmi, művészettörténeti eseményeit Matisse életének és művészetének eseményeivel és eredményeivel. Az eredményekről, azaz a művekről úgy esik szó, mint amelyekbe a felsorolt szálak összefutnak, s ugyanakkor műalkotások, azaz személyes érzések és gondolatok képi kifejezései. Matisse módszeres, szüntelen küzdelmét a kifejezés mind tökéletesebbé fejlesztésében magyar nyelven eddig nem publikált források szövegeivel közlésével eleveníti meg. Életművének állomásait pedig a folyamat szempontjából lényeges mozzanatok elemzésével érzékelteti. Így a biográfia olvastán egy töretlen életut bontakozik ki előttünk, mely indult a Julian Akadémián, ahol a bejárat fölött Ingres szavai hirdették: "Le dessin est la probité de l'art" (Rewald: Le postimpressionnisme. Paris, 1961. 163. l.), s amely végződött a Vence-i kápolna falképeinek és üvegablakainak megalkotásával. Matisse e művén jelekké sűrített vonalakban, és külön, jelekké sűrített színekben a vonal és a szín kifejezőerejének teljességét egymástól függetlenül, ill. az enteriőrben egymásra utalva valószínűsítette meg. A Vence-i kápolna jelzi a festészet kettéválását a csak színekre ill. színekkel meghatározott formákra hagyatkozó op-art, minimal art és az írásra, jelbeszédre épülő művészet között.

Hogy a könyv ilyen teljes lehet, az a Gondolat Könyvkiadó érdeme is. A terjedelem lehetőséget ad a többoldalu megközelítésre és elemzésre, a képanyag pedig nem csupán művek bemutatására korlátozódik, de az életmű szempontjából fontos és forrásértékű fényképanyag gazdagítja.

Keserű Katalin

A kubizmus. Válogatás a mozgalom dokumentumaiból. Előszó, összekötőszövegek, szemelvény- és képválogatás GERA GYÖRGY, szerk. SZÉKELY ANDRÁS, Gondolat, h. n. (Bp.) 1975. 253 l., 48 kép

A kötetet (a Bauhaus-antológiával együtt) már csak Fajó János igényes borítója miatt is úgy vette kézbe az olvasó, mint az 1975-ös év minden bizonnyal egyik legfontosabb modern művészeti kiadványát. Sajnos, észre kellett vennie, hogy egyttal néhány ellentmondással is szembekerült. A kubizmus és a Bauhaus tulajdonképpen a Gondolat Kiadó "izmus"-sorozatához tartozhatott volna - ha az nem lenne már a maga hagyományától fogva elsősorban irodalom-, művészetelmélet- és esztétika-központú kiadványok sora, illetve ha alkalmas lenne igényesebb képanyag közlésére is. Ki nem mondottan elindult tehát egy új, elsődlegesen képzőművészeti sorozat, helyesebben képzőművészeti forrásorozat - mert arra ugyan ki vállalkoznék Magyarországon, hogy nagy monográfiát írjon egy külföldi irányzatról? Marad a dokumentumválogatás mint az egyszerű ismeretterjesztésnél magasabb szintű, egyedül "tisztességes" műfaj, s a hozzáillő előszó, mely nagy vonalakban áttekinti a művészeti mozgalmat, majd annál részletesebben ismerteti magát a forrásanyagot. Gera György a kubizmus esetében ott tévesztett arányt, hogy munkáját nem merete egyértelműen forráskiadványnak tekinteni, s így terjedelmes előszavát kizárólag az irányzat áttekintésére használta fel. Az előszóban mintegy mintegy írásstílus kimunkálására fordította energiái legnagyobb részét, és az ügyes fordulatok közé mintegy mellékesen csempészte csak be a lényegét: az interpretációt, az adatokat és az értékelést. Mellette szól viszont, hogy figyelme szinte minden lényeges kérdésre kiterjedt. Gondolatmenetébe sok jó megfigyelést épít (Picasso 1910-11 körüli festményeiről, Gris kollázs technikájáról, az ipari kultúra ellentmondásos felfogásáról, Picabia és Kupka utjának eltérő voltáról, vagy a montázs jelentőségéről) - de sajnos homályosan fogalmazott mondatai is szép számmal akadnak. "A kubizmus bölcsőjét körülállók névsora" csak a kubisták és nem kubisták elegyítését teszi lehetővé; nem biztos, hogy Cézanne 1907-es retrospektív kiállítása volt "a legfontosabb mozzanat" (hiszen festményei már 1904-től ismertek voltak, Fülöp Lajos - erre utalni lehetett volna - pedig már 1906-ban felfedezi jelentőségüket); az analitikus kubizmusról sok szó esik, de lényege az olvasó előtt mindvégig homályban marad. Homályos az is, hogy miért az ikonográfia bizonyítja a kubista szobrászat és a szintetikus szűk szakas egyidejűségét, hogy hogyan alakította át a kubizmus századunk egész izléskulturáját, hogyan hatott zenére, irodalomra, építészetre (a mindenképpen jogos Le Corbusier-példa kivételével). Perlirott Csaba és a Galimberti-házaspár 1907-ben még nem élhetett az analitikus kubizmus eszközeivel stb.

A szemelvényválogatás alapját Edward F. Fry "Cubism" c. antológiája képezi (London 1966), ahonnan 23 írás került át a magyar kötetbe, összekötő szöveggel együtt (utóbbi kissé leegyszerűsítve).

Ujdonságot elsősorban a magyar és a kelet európai vonatkozású cikkek, a visszatekintések jelentenek, valamint "A kubizmus költészete" c. érdekes, ám elméletileg nem teljesen megalapozott válogatás. Befejezésül egy személyre irányuló, de nem személyeskedésnek szánt kérdés: ha "az először, az összekötőszövegeket írta, a szemelvényeket és a képeket válogatta Gera György", ha a kiadói szerkesztő Krén Katalin volt, akkor a munkában milyen részt vállalt, a kötetet hogyan "szerkesztette Székely András"?

b. l.

A Bauhaus. Vál., szerk., bev. MEZEI OTTÓ. Gondolat, Bp. 1975. 372. l., 48+8 képmelléklet

Magyar könyv megjelenése a Bauhausról olyan esemény, amelyet több évtizedes várakozás előzött meg. Eddig csak szaklapokban, a nagyközönség elé nemigen kerülő kiadványokban mondta el néhány szakíró és művész a Bauhaus-zal kapcsolatos gondolatait. Preisich Gábor Gropius-monográfiája, Moholy-Nagy magyar nyelvű kiadása és az ílet és Irodalomban lezajlott építészeti vita egyre élesebben irányítják a figyelmet arra a problémakörre, amelynek góca a Bauhausban tapitható ki, s amelyet égetően fontos volna végre színről színre látni, hogy egy későbbi, esetleg megoldást találó nemzedéknek legalább a tiszta, értelmes kérdésfeltevést hagyhassuk öröklül.

Ilyen körülmények között - ezt le kell szögeznünk - a könyv megjelentetése önmagában véve pozitív tett. Mégis, mi sem természetesebb, hogy ennyi mellőzést szenvedett témáról lévén szó, a kötet szerkesztőjének és előszóírójának teljesítményét az érdeklődő olvasó és a szakember többé-kevésbé kialakult elvárásokkal szembeállítja.

Van, aki elsősorban a Bauhaus-dokumentumok magyar nyelvű megjelentetését várta, van, aki mindenekelőtt értő tanulmány közreadását, amely nemcsak abból a szempontból szolgáltat igazságot - Magyarországon - a Bauhausnak, hogy kihirdeti korszakos jelentőségét, hanem oly módon is, ahogyan a külföldi irodalomban is csak nagyritkán történik: szétfejtje az iskolának az utókor szemében összegubancolódott szálait, és a történész hűségével tárja fel azokat a folyamatokat és szándékokat, amelyek sorsát 1919 és 1933 között ma a Bauhaus történetének nevezzük.

Ha Mezei Ottó válogató munkáját, tehát a kötetbe felvett dokumentumokat vesszük szemügyre, úgy találhatjuk, hogy a rendelkezésre álló szűk terjedelmet jól használta ki, és sikerült összegezgetnie számos szempontot: illusztrálja a legtöbb műhelyben - illetve műfajban - folyó munkát, az előtanfolyammal kapcsolatos állásfoglalásokkal nemcsak az előtanfolyamról, hanem a legrangosabb művészek - Klee, Kandinszkij, Moholy-Nagy - elméleti munkájából is izeltető ad, a válogatás méltó arányban mutatja be a Bauhaus utóéletét, és még arra is van gondja, hogy a magyarok részvételét és szerepét arányosan mutassa be. Két zavaró momentum van csak: az építészeti törekvésekkel kapcsolatos dokumentumok fejezete tartalmazza Kállai Ernőnek nem építészeti témájú, hanem a Hannes Meyer korszak végén, annak szempontjából a Bauhaus tíz évére visszatekintő írását. Ugyancsak nem köztudott szorosan az építészethez Mies van der Rohe A z új kor című írása sem. Nem érdemes hiányokról panaszkodnunk: ezek nem a válogatónak, hanem a vállalkozás mértékének szóló ellenvetések volnának. Minden, a kötetbe felvett írás fontos dokumentum, s ugyanilyen fontos volna ezek sokszorosának magyar nyelvű közreadása is.

Problematisabb a bevezető tanulmány, amely kevésbé sikeresen gazdálkodik a terjedelem adta lehetőségekkel. Megtudunk bizonyos tényeket az iskola történetéről, ám éppen a legfontosabbokról, a tényeket mozgató, okozó szándékokról - írásban deklarált szándékokról -, az egymásnak feszülő, ellentétes koncepciókról nem értesülünk, s így az sem válhat világossá az olvasó számára, mely évszámok vagy események fordítottak a Bauhaus sorsán, melyek történetének csomópontjai. Olyan sorsdöntő változást, mint a Gropius - Hannes Meyer váltást, melyet a Bauhaus vezető művészeinek, köztük Moholy-Nagynak és Herbert Bayemak távozása is nyomatékolt, mindössze ezzel kommentálja a szerző: "Gropius távozása az iskola éléről nem jelentette a kialakított irányelvek és módszerek feladását..." Éppen ellenkezőleg, azok meglehetősen radikális megváltozásának konkluziója volt, annyi más, ugyancsak hiányosan ismertetett és kommentált eseménnyel együtt, mint például Johannes Itten kiválása, a 1923-as kiállítás kapcsolatos külső nyomás és az erre adott belső válaszok feszültségteremtő sokfélesége, Feiningernek az oktatói gyakorlatról való távöltartása stb.

Ugy vélem, nem kisebbiti a Bauhaus jelentőségét, ha az ott egymásnak ütköző, radikálisan ellentétes álláspontok harcát, legtöbbször kiesésre menő küzdelmet a lehető legpontosabban meg akarjuk ismerni és ismertetni. Jóllehet a memoáriók, a résztvevők - vélhetőleg személyes okokból - sokszor szemérmesen átsiklanak ezek felett (Itten például, miután Gropiussal való ellentéteit és összeütközését részletesen ismerteti, úgy fogalmazza meg távozásának módját, mintha az teljesen saját akaratából történt

volna), számunkra épp a lehetséges elképzelések egymáshoz mérése és az adott történelmi környezetben kibomlott megvalósulásuk tanulságos mindenekelött. Hiszen ez a tizennégy évig tartó intenzív küzdelem döntött a létrejöhethő művekről, amelyek mégis minden írott dokumentumnál hűségesebb szószólói Bauhaus nagy vállalkozásának.

Forgács Éva

GERMAN KARGINOV; Rodcsenko. Corvina, Bp. 1975. 264 l., 211 kép

Bár azzal kezdeném ezt az ismertetést, hogy a Rodcsenko-monográfia egy új sorozat első darabja! Nyithatna olyan sorozatot, amely egymás után bemutatja a szovjet-orosz avantgard kimagasló alakjait, akikről, mint eddig Rodcsenkóról, kinosan keveset tudunk; vagy egyáltalán egy monográfia-sorozatot, melynek köteteiben az volna a közös, hogy világosan, áttekinthetően vázolják fel a bemutatott művész pályáját; személyiségét éppoly komolyan veszik, mint hátrahagyott műveit, s a tanulmányok nem esnének szét "az életrajz", "a művek" és a "társadalmi-történelmi háttér" iskolásan elkülönülő rétegeire; vagy még nagyobb szabadsággal: olyan sorozat nyitánya is lehetne ez a kötet, amelynek darabjait az igényes és a tárgyhoz méltó kiállítás jellemzi, jó minőségű papíron jó minőségű reprodukciókkal. (Sajnos, ha ezt a színvonalat ugyanilyen áron, 178 Ft-ért lehet mindig megvásárolni, egy ilyen sorozat nem nagyon szolgálhatná a széleskörű ismeretterjesztés célját.)

Plasztikus, s az a benyomásunk, teljes képet kapunk Rodcsenkóról, amely nem "az ember", "a művész" és "a pedagógus" steril síkjait igyekszik megfogható térbeli idomná varázsolni. Borotvált fejű, szuggesztív tekintetű, olyan erős embert ismerünk meg, orosz művészt, aki személyes alkatanál fogva racionális-analitikus elme, aki "Igazi konstruktőr volt, ... csak a minden elemében szigorúan elrendezett, világosan olvasható szerkezetek szépségét érezte és fogadta el." Bonyolult műtörténeti összefüggések boncolgatása nélkül is világos ebből a jellemzésből, hogy Rodcsenko művészete nem kötődhetett Kandinszkij vagy Chagall alkotói világhoz. Értelmes, logikus felépítésű sikkkompozícióit és térszerkezeit vertikálisnak, magasba törésűk telíti bátor lírával. A magasba törő diagonálisokat a természetben is kitértetett figyelemmel figyelte meg: példa erre a Puskinó- lucfenyő (1927) című fotó, vagy a Lány Leicával (1934), amelyen a pad merészen halad a bal alsó sarokból a jobb felső felé. Más felvételeken is jellegzetes a lefényképezett alakok átíós beállítás (Kukacgyűjtők, Lépcsőn, Fogaskerekék, Nyikolaj Aszejev költő portréja).

Karginov persze jóval többet nyújt, mint hiteles Rodcsenko-portrét. Jóllehet csak annyiban említi a forradalom utáni orosz művészeti mozgalmakat, amennyiben ez monografikus vállalkozásához szükséges, tehát Rodcsenko személye körül huz koncentrikus köröket, így is a megismerés és a felfedezés élményével ajándékoz meg. (Ez alól talán csak a témában az "átlag szakembernél" jóval jártasabb specialisták kivételek.) Rodcsenko olyan sokrétű tevékenységet folytatott, hogy ez önmagában is megköveteli a körülmények feltárását: hová kellettek a plakátok, lámpatervek, újságospavilon, szinpadképek, munkásklubok, textilmintatervek, fotóillusztrációk, folyóirat- és könyvborítók, cukorkacsomagolások, teáscsésze; és tálcatervek, repülőter- és épülettervek, emlémtatervek, jelvénytervek, reklámlakók, védjegyek, kosztümvázlatok, filmprospektusok. Képet kapunk a produktivisták fellépéséről és lendületes munkájukról, a kubo-futuristák és a szuprematisták egymást kölcsönösen gazdagító ellentéteiről, és arról a fantasztikusan odaadó és közvetlen hangú rábeszélésről, amellyel közeledtek az emberekhez. "... szeressék a művészetet - írta Varvara Sztjepanova a "Tárgy nélküli művészet és szuprematizmus" c. kiállítás katalógusának bevezetőjében a közönséghez fordulva - értsék meg az "együttélni a művészettel" tétel lényegét, a művészetet nem elég csak kutatni és elemezni ... nem lehet csak az önk számára jól érthető jelenetek és kedvelt témák ábrázolását várni tőle..."

Karginov könyvében Rodcsenko mellett feleségén, Varvara Sztjepanován kívül Majakovszkij és Tatlin nagyszabású alakjai rajzolódnak ki, és körülöttük a vitaestek, filmvetítések, kiállítások, építkezések, a Vhutemaszban folyó új szellemű munka - az a benyomásunk támad, hogy ezek az emberek éveken keresztül, amíg erre lehetőségük volt, éjjel és nappal dolgoztak, egyetlen percük sem volt, amikor legalább textiltervet vagy gyáremlélmát ne terveztek volna. Lassu visszaszorításuk és a műtermekbe való kényszerű behúzásuk, a táblakép magányos műfajához való visszatérésük története kell, hogy

ezt a monográfiát is zárja. Szinte hihetetlen az adat, mely szerint Rodcsenko 1956. december 3-án halt meg. Azok közé tartozott, akiről Karginov már az első lapon megírja: "Még éltek, amikor már álmaikat, terveiket és eszméiket, sőt őket magukat is elfelejtették." Ezért mindenképp nyitánynak kell tekinteni ezt a könyvet: egy irreverzibilis folyamat fogalmi megfordítása kezdetének.

Forgács Éva

Corvina-mappák

KÖRNER ÉVA: Bortnyik Sándor. Corvina, h. n., é. n. (Bp. 1975).

12 sztl. 1. ill. 13 kivehető képtábla. – LÁNCZ SÁNDOR: Ék Sándor plakátművészete. Corvina, h. n., é. n. (Bp. 1975). 8 sztl. 1. ill., 12 kivehető képtábla

A sorozat egyesíteni akarja a reprezentatív grafikai mappa és a tudományosnál frisebb, népszerű monografikus feldolgozás bizonyos előnyeit. A bevezető szöveg három- vagy négyvelvű, tehát a külföldi érdeklődést is számításba veszi. Körner méltatása biztos érzékkel emeli ki Bortnyik munkásságából a legfontosabb évtizedet (10-es évek végétől a 20-as évek végéig), s ebből is a képarchitektúrát, jelzi a nemzetközi összefüggéseket; mindvégig "a haladásba vetett bizalom és a kételkedő ironia ambivalenciáját" hangsúlyozza a művész felfogásában. Talán jobban különválaszthatna volna egymástól a 19. századi Gesamtkunstwerk-elképzelést és Bortnyik egész életkörnyezetünket célba vevő művészi programját, esetleg hivatkozhatott volna Kemény Alfréd 1919-es írására mint az egyik legjobb Bortnyik-elemzésre. A képanyagból egyedül a "Vörös nap" c. linómetszet fénykép-szerű reprodukálása ellen merülhet fel kifogás.

Az Ék-mappa színnyomása viszont illuziókeltően plakátszerű, így felelhet meg a legjobban a kiadvány jellegének. Láncz Sándor ugyanis a munkásmozgalom mindenkor aktuális feladataira figyelő, direkt szimbolikával és gyakran a karikatúra eszközeivel dolgozó művész legjellemzőbb munkáiból, a plakátokból válogatott. A bevezető apró egyenetlenségeit az okozza, hogy a szerző a rövid terjedelmen belül egyszerre akarta az életrajzot, a művészi fejlődést, a munkásmozgalom főbb állomásait és a reprodukált műveket bemutatni.

b. l.

KOÓS JUDITH: Kozma Lajos munkássága. Grafika. Iparművészet. Építészet. Akadémiai, Bp. 1975. 265 l., 292 kép

Kozma Lajos életének alkotó periódusa egy fél évszázadon ível át, s ez éppen a 20. század első fele, a művészettörténet irányzatokban leggazdagabb korszaka. Koós Judith monográfiája a teljesség igényével készült: a grafikus, az iparművész és az építész Kozma művészettörténeti szakirodalomból, forrásértékű kiadványokból ismert és az Iparművészeti Múzeumban őrzött hagyaték jóvoltából teljesebben dokumentálható életművének bemutatása. A szerző az életműben fellelhető különböző művészeti ágakat és stílusokat igen világos rendszerbe látszott foglalni, amikor monográfiáját Grafika, Iparművészet, Építészet fejezetekre tagolta. Könyvének anyaga azonban azt bizonyítja, hogy Kozma stílusváltásai nemcsak a művészet egy-egy újabb területén való munkálkodásával függenek össze, hanem, hogy különböző ágakat egyidőben, azonos stílusban művelt. Ebből következnek a logikus felosztás: a szecessziós, az eklektikus és a konstruktivista Kozma művészetének ismertetése.

A monográfia első fejezete alap egy művészettörténeti feldolgozáshoz, mert a művész grafikai oeuvrejét összeállítja és leírja. Ezen túl azonban nem lép, a számbavétel során eltekint attól, hogy rámutasson azokra a vonásokra, melyek Kozmát összekötik magyar és európai kortársaival. A népművészeti motívumgyűjtés kapcsán pl. nemcsak magyar előzményeire, de európai vonatkozásaira is lehetett volna mutatni. Koós Judith nyilván lát összefüggést a keleti és primitív népek művészetét kutató kortárs nyugat-európai és a hazai motívumokat kutató északi, kelet-európai országok művészei közt. A magyar népművészet ugyanis tartalmazta azokat az ősi szerkesztő elveket, az érzelmek jelekkel való egyszerű közlési lehetőségeit, amelyekért egy francia festőnek a századelőn néger plasztikát kellett tanulmányoznia. Sőt, ahogy feljegyezték, mint csodálta meg W. Crane a magyar népművészet alkotásait 1900-ban, úgy az is bizonyos, hogy a világhiállításokon szereplő Magyarország nép-

művészeti anyaga egzotikusnak tűnhetett a világ nagyvárosaiban. Ő ezt itthon is tudták, bizonyítják a kiállítási tablók és installációk (Magyarország a párisi világiállításán. Bp. 1901.). Ennyiben a magyar jelenség európai jelenség is. A kérdés csak az, a magyar művész be tudta-e olvasztani szervesen, újító erővel művészetébe a felfedezett motívumokat, rendező elveket. Ebből a szempontból vizsgálva Kozma grafikáját meg kell állapítanunk, hogy a népművészet csak átmenetileg érintette, és jelentősebb az európai szimbolizmus hatása, amit a monográfia nem tart fontosnak (19. l.). Nevezetesen és legerőteljesebben a zeneiség érvényesül Kozma művein (lásd az Utolsó ábrándok - Melódiai kötet című és a benne foglalt lapok stílusát, 1908), a vonalak önálló művészi kifejezőereje által. Irodalmi illusztrációiban viszont nyoma sincs ennek a tiszta szimbolizmusnak. Nem a költői gondolat lényegének grafikai megjelenítései, hanem részletes lerajzolásai annak, amit a költő szavai jelentenek. Azaz naturalista hűségű ábrázolásai az irott szövegnek. Ez a naturalizmus szükségképpen túlzusfolt és epikusan illusztratív - s ellentétben a szerző véleményével (29. l.) -, eklektikus. Felhasználja az emberi test legprimitívebb érzelmkifejező képességeit (életkorok, fizikai állapotok), s hozzá dekoratív motívumokból épít falakat. A magyar művészet történetében Kozma eklektikus grafikáinak előzményei Zichy Mihály romantikus-vizionárius művei, kortársa pedig az ugyancsak Adyt illusztráló Nagy Sándor. Így a Kós - Sassy - Kozma-párhuzam (31-33. l.) helyett hasznosabb lett volna Nagy Sándor grafikáival összevetni. (Utalt rá Vámos Ferenc: Kozma Lajos. MÉ 1970/3. 243. l.)

Eklektikusnak tekintendő Kozma könyvművészete is. A 16. század magyar könyvnyomtatásában használt díszítőmotívumokat, melyek az Európa-szerte használt nyomdászokkal azonosak voltak (lásd Fitz József: A magyarországi nyomdászat, könyvkiadás és könyvkereskedelem története II. Bp. 1967.), keveri az iparművészetében is ugyanekkor felbukkandó, különböző történelmi stílusok motívumaival. A barokk elnevezés Kozma e korszakára azért nem helytálló, mert butorain és grafikáin is (hasonlóan az első világháború utáni Európában mindenütt felbukkanó art décohoz) barokk, rokokó, empire, biedermeier formavilág jelenik meg, párosulva a funkcionalizmus szempontjaival.

A 20-as évek végére Kozma butorainak szerkezete eléggé leegyszerűsödik ahhoz, hogy átmenetet képezzen konstruktív periódusához, mely művészetének legmaradandóbb alkotásait foglalja magába. Ez az átmenet építészeti is érzékelhető, bár a szerző az elemzést mellőzi. Nem mutatja ki kapcsolódását Kozma ifjúkori, szecsessziós munkáiban is észlelhető konstruktív formaalkotásához sem. Így az olvasóban a művészről olyan kép alakulhat ki, miszerint Kozma nem volt szuverén alkotó egyéniség, hanem a mindenkori igényeknek megfelelő üzletember. Hiszen pl. első csövázás butorait, beépített rendszerű szekrényeit, világos, konstruktív lakásbelsőit és épületeit a 30-as években tervezte, azaz egy évtizeddel a Bauhaus hasonló felfogású tervei után. Mégis e korszak a legfigyelemreméltóbb, mert ma is létező kérdésekre keresett választ korszerű parasztházak, vidéki családiházak, sorházak, soklakásos épületek terveivel, a vasbeton-áthidalási lehetőségek kihasználásával, a könnyűszerkezetes építészet felé mutató munkáival (Üvegház). E műveknek azonban mind szerkezeti, mind külső tömegformálási elemzése hiányzik a monográfiából, mely egyébként példamutató anyaggyűjtésben és műleírásokban. Az elemző és összehasonlító munka hiányában Kozma Lajos, századunk stílusváltózásainak, e változások egymásból való alakulásának pregnáns képviselője egy, a művészettörténet folyamatából, a magyar társadalom történetéből (a művészetére nem jellemző Tanácsköztársaság kivételével) kiszakított, megfoghatatlan művészé vált. (Az összehasonlításokat megkezdték Beke László - Varga Zsuzsa: Kozma Lajos, Bp. 1969., Vámos Ferenc: Lajta Béla. Bp. 1970., Szijszós: Az Amicus és Reiter László könyvművészete. MÉ 1968. 1-2. sz., de ezeket a műveket munkájában a szerző nem használta fel.)

Keserű Katalin

UDVARY GYÖNGYVÉR-VINCZE LAJOS: Meštrovic. Gondolat, Bp. 1975. 254 l., ill. (Szemtől szemben)

Nagy anyagot sűrített kis kötetbe a szerzőpár az otavicei indulástól kezdve - Bécsen, Párizson, Rómán, Svájcban, Zágrábon keresztül vezetett az ut - a végső emigrációig. Hogyan lett az analfabéta dalmáciai pásztorfiából a 20. század sajátos művészegyénisége - erre próbál választ adni az írás. A szokványos életrajzi adatok, műfelsorolások mellett számtalan bibliográfiai és biográfiai hivatkozás, forrásanyag megjelölés, kortársaktól és az utókor méltatóitól vett idézet gazdagítja a kötetet, érdekes fényképek társaságában. Helyes a szerzők alapszemlélete, Meštrovic műveit szülőföldjéből, annak történelméből, a rendkívül mozgalmas életpályá alakulásából származtatják és ennek jegyében értelmezik, elemzik, kerülve az erőltetett magyarázatokat.

b. sz. l.

MIHÁLYFI ERNŐ: Emlékirat helyett. Előszó KÁLLAI GYULA. Kossuth, h. n. (Bp.) 1975. 364 l.

A poszthumusz kötet Mihályfi 1921 és 1972 közt keletkezett publicisztikai írásait tartalmazza, időrendben. Feltűnő, hogy a közéleti személyiség, politikus, lapszerkesztő és újságíró mennyire központi problémájának tekintette a képzőművészet ügyét: kötetének legalább a fele ilyen témájú. Cikkei rövidiek és színesek, nem "szakkritikák" ugyan, de "szakszerűtlenségeket" sem találunk bennük. Jó érzékkel, igen korán ismeri fel Derkovits és Mészáros jelentőségét - ügyüket mindvégig, haláluk után is támogatja. A válogatásban szereplő kritikákból, kiállítás-megnyitókából, katalógus-előszavakból jól kirajzolódik orientációjának három fő köre: a Gresham, a Szocialista Képzőművészek Csoportja és a fotóművészet. Halála éve felé közeledve egyre kritikusabban fordul szembe az avangard irányzatokkal, s nem ritkán még élesebben védelmeződik (lásd a Vajda Lajos-albumról 1972-ben írott cikket). A kötet utolsó előtti írásában, ahol ugyanezzel a problémával foglalkozik (Hazai haladó hagyományait keresi képzőművészetünk. 1972. 10. 15.), értő szavakkal említi kiadványunkat, a Művészettörténeti Füzeteket, Szabó Julia aktivizmus-tanulmányával.

b. l.

KÖPECZI BÉLA: A magyar kultúra harminc éve. Kossuth, h. n. (Bp.) 1975. 251 l.

A könyv kultúraelméleti, a szocialista művelődéspolitikával foglalkozó, majd a különböző területek fejlődését áttekintő fejezetei között megtaláljuk "Az irodalom és művészetek társadalmi hivatása" c. összefoglalást is. Benne megfigyelhető, hogyan összegződik a legátfogóbb ideológiai illetve tudomány-politikai szinten a művészettörténet-tudomány jelenlegi álláspontja az 1945 utáni fejlődéssel kapcsolatban. Köpeczi Lukács "nagy realizmus" koncepciójának és Révai ezzel kapcsolatos vitájának vázolására után a háború után továbbkötő nagy művészek (Egry, Szőnyi, Bernáth), Hódmezővásárhely, a monumentális festészet és a szobrászet jelentőségét emeli ki a szocialista realizmus 1953 előtti szakaszából. E dátumtól kezdve megerősödik a posztimpreszionizmus, majd a 60-as években Bernáth és Barcsay, a szentendrei iskola, Kondor illetve egyes szobrászok (Pátzay, Mikus, Kerényi, Somogyi, Borsos, Vilt, Schaár) szerepe. 1966-tól a Kulturális Elméleti Munkaközösség által kidolgozott "három T" elve érvényesíti hatását; az utolsó évtizedben a következő tendenciák figyelhetők meg: a vásárhelyi iskola, Martyn és a pécsi műhely, emellett megerősödik az iparművészet, a grafika, a kisplasztika és az érem, az építészetben pedig a Bauhaus-hagyomány. Befejezésül a szerző elemzi a művészeti kritika főbb problémáit.

b. l.

BENCE GYULA: Három Évtized Magyar Képzőművészete. A TIT központi kiadványa, Bp. 1975. 72 l. (Művészeti Füzetek)

Amennyire magától értetődő feladatnak látszik az 1945 utáni magyar művészettörténetet megírni, annyira meglepő, hogy valaki vállalkozik is rá. Bence Gyula nagyon szerényen csak ismeretterjesztési segédanyagként szánja írását, és - erősen támaszkodva más publikációkra - csak összefoglaló áttekintést akar adni, ennél azonban többet nyújt. Az eseményeket a legtermészetesebb módon periodizálja (1945-49, 1949-56, 1956-napjainkig), helyesen különíti el az egyes irányzatokat, s azokat ha sommásan is, de a legtöbb esetben megfelelően értékeli. Sajnálatos (bár érthető), hogy általában megmarad az eseménytörténet szintjén, a művészeteket nem rangsorolja, hanem csak felsorolja, egyes művekről szinte egyáltalán nem beszél, és a jelen problémáinak ismertetésénél kissé elbizonytalanodik. Néhány zavaró félreértés, pontatlanság is bennmaradt a szövegben (Derkovits iránymutató vonásai csak emigráns művészeknél találtak folytatásra és kerülő uton jutottak vissza hazánkba, az 1932-ben született Deim Pál a "legfiatalabbak" közt szerepel; következetesen "fasiszta" áll a "tasiszta" helyett).

b. l.

Nincs tudomásom magyar művészről, aki az utóbbi harminc évben, még életében olyan rangos nagy-monográfiát kapott volna, mint most Martyn Ferenc. Hogy megérdemelte-e, és hogy valóban ő érdemelte-e meg az első ilyen méltatást - kérdések, melyeket feltenni sem szabad; örülhetünk már annak a ténynek is, hogy végre mai művészeink méltó tudományos megbecsülése vette kezdetét ezzel a könyvvel. A Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata új sorozatot nyitott a Martyn-kötettel, ami ebből a szempontból is mintaszertű: a szerzőnek bőséges terjedelem áll rendelkezésére, hogy tanulmányai mellé jegyzetanyagot, teljes bibliográfiát és kiállításjegyzéket is adhasson. A képanyag gazdag, a reprodukciók technika a színeseket is beleértve jó minőségű (Nádor Katalin ill. Schiller Alfréd felvételei), a képjegyzék példás, és még egy külön "katalógus" közlésére is volt lehetőség - kis képekkel és pontos adatokkal. Minden feltétel megvan ahhoz, hogy bizakodva várjuk az újabb köteteket.

Még valamit a meritummal kapcsolatban: Hárs Éva különösen megérdemelte ezt a kötetet, mert - számos részpublikációja bizonyítja - legalább két évtizede foglalkozik már Martyn művészetével, kandidátusi disszertációját is ebből a témából védte meg (a könyv a disszertáció rövidített változata). A szerző a pécsi festő legjobb ismerője. Ennek megfelelően azt lehet mondani, tulszás nélkül, hogy minden megállapítása mögött több éves érlelődési folyamat sejthető, minden mondata - nyelviileg is - szavanként átgondolt, fegyelmezett és odaillő.

Hárs Éva az életrajz nagy, de részleteiben is lelkiismeretesen kikutatott és adatolt vonulataira fűzi fel a művészi fejlődést és a művek csoportjait: a "források" éveit, a "kibontakozás", a párizsi évek (1926-1939), "ismét Magyarországon" (1944-ig), "a háborút követő évek" és az 1946-os kiállítás, végül a Martyn életében és művészetében fontos 1950-es, 1950-60 közötti és 1960 utáni események. A könyv szerkezeti váza csak különböző kutatási nehézségek leküzdése árán alakulhatott így ki. Egyrészt maga a szerző vallja be utószavában, hogy Martyn nem tartozik éppen a legkézségesebb adatközlők sorába. A másik nehézség már lényegbevágó: köztudomású (és a szerző igen érzékletesen mutatja be), hogy a festő szinte mindvégig egyszerre több párhuzamos "pályán" dolgozott, ezek közül a két legjellemzőbb nagy területe egy teljesen természetelvtű ábrázolásmód és egy nonfiguratív vonal, s az is többször megtörtént, hogy évtizedek után tudott folytatni egy festői problémát ugyanott, ahol abbahagyta. Természetes, hogy mindez lehetetlenül fely mindenfajta lineáris periodizációt - ezért tagolja a szerző az anyagot könyve második felében kronológia helyett mindinkább műfajok szerint. (Igy viszont az 1950-60 közötti rajzok némelyike nem szerepelhet a megfelelő festői kompozíciók szomszédságában.)

Ha Hárs Éva módszerét a részletekből próbáljuk rekonstruálni, megfigyelhetjük, hogy az egyes alkotások kompozíciós elemeihez legtöbbször a képi motívumok, s azok ikonográfiai vagy éppen szimbolikus jelentése felől közelít, ezeket viszont a festő élményvilágából vezeti le. A műelemzések eredményeiből nem konstruál önálló teóriát - annál nagyobb gondot fordít interpretációi megbízhatóságára (sok esetben, pl. amikor a porcelánokról ír, nem megbízhatóságról, hanem lelitalálatról van szó), továbbá a művek forrásainak, kortárs művészeti analógiáinak és más Martyn-művekkel való összefüggésének megjelölésére. Nem felejtethetjük el azonban, hogy az egyes műelemzések egy nagyobb koncepcióba ágyazódnak, mely az első fejezetekben és az utószóban van lefektetve, de másutt is történik rá utalás - ez pedig Martyn már említett párhuzamos "pályáival", vagy ha ugy tetszik, kettősségével kapcsolatos. Az utószóban Hárs Éva a művész hazai és egyetemes művészetben elfoglalt helyének kijelölésénél ugyan már tul általánosan fogalmaz (a háboru előtt polgári avantgarde irányzat, majd a haladó polgári tendenciák tullepése és a szocializmus igenlése), de a könyv egésze annak következetes kifejtése, hogy Martyn festészete alapvetően a természeti valóságból táplálkozik, akár absztrakt, akár realista képet alkot. Ahogy Kállai idézett 1946-os véleménye szerint (53. jegyz.) az elvont művészet és a tárgyi kööttségű ábrázolás egyaránt üdvözítő ut lehet, ugy tartja Hárs Éva mindkettőt egy életművön belül és egymással egyidejűleg létjogosultnak. "Szemléletében a természetelvtű és a látványtól elvonatkoztatott mű voltaképpen ugyanannak a valóságnak (a valóság valamely részletének) más-más megközelítése." (14. l.) Lényegében ez a kettősség az, ami Martyn helyét a hazai modern művészet történetében meghatározza: számos pályatársánál találunk hasonló megosztottságot, pl. Viltnél, Hincznél, Veszelszkyknél, de a leginkább Barcsaynál. Csakhogy míg Barcsay - a látványtól sohasem akarván teljesen elszakadni - megmaradt két terület határmezsgyéjén, addig Martyn tudott egyértelműen természetelvtű, máskor viszont egyértelműen nonfiguratív lenni. Éspedig olyan nonfiguratív művekkel - elsősorban a 40-es évek festményeire, továbbá plasztikáira gondolok -, melyek a magyar avangard művészet élvonalában biztosítanak helyet számára; talán nincs is más absztrakt festőnk, aki ennyire gazdag koloritot tudott volna ebben az időszakban teremteni. Hárs Éva biztosan jelöli meg Martyn absztrakt festészetének rokonait az École de Paris-ban, és külön érdeme, hogy egyáltalán nem tartja elitélendőnek a festő



"kozmpolita" vonásait, egyértelműen nyugat-európai orientációját. (Sajnálatos, hogy a könyv a 13 éves párizsi korszakból csak mintegy 20 képet tárgyal. Vajon nem lett volna érdemes a katalógust oeuvre-katalógussá bővíteni?) Azokat a szálakat is jól fogja meg, melyek az absztrakt vonulatot a természetelvével összekötik. Én azonban megmemém kockáztatni azt az ellenvéleményt, hogy elvben létezhet ugyan lényegi rokonság a kétféle szemléletmód között, a forrásvidékek lehetnek azonosak is, de Martynnál a kettő mégiscsak inkább a felszinen érintkezik: egyes grafikai megoldásokban illetve azonos felületkezelési eljárásokban és általában a kidolgozás visszafogott, fegyelmezett, hűvös eleganciájában. (Ezt az eleganciát még "A fasizmus szörnyetegei"-n is érvényesülni látom, szemben a szerző megállapításával: "Olyan rajzolásmódot választott, ami a felfokozott szenvedélyt esztétikai gátítás nélkül juttatja érvényre." - Itt jegyzem meg, hogy a 40. sz. lap valószínűleg fordítva van reprodukálva.) Ugyanakkor a figuratív festmények és rajzok némelyike kvalitásban sem versenyezhet az absztrakt kompozíciókkal - az előbbieket hatásosságát inkább csak a virtuozitás vagy a rutin biztosítja. (Nem tartom lehetetlennek, hogy Hárs Éva - aki monográfiájában értékkitevőkkel egyáltalán nem dolgozik - hallgatólágasan szintén hajlik erre a véleményre. Máskülönből miért reprodukált volna mintegy négyszer több absztrakt művet, mint természetelvűt? Vagy miért nem tudott meggyőzőbben írni a Liszt- vagy a Bartók-arcokról?)

Még egy részprobléma kapcsolódik a martyni alkotómódszer megítéléséhez. A szerző szerint a festőknek állandóan rendelkezésére áll összes vizuális emléke, "miként egy végnéki, színes filmszalag, melyből tetszése szerint választ és fest." (14. l.) Martyn önjellemzésére hivatkozik: "Egy ember, aki minden emléket őriz. Mindaz, amit valaha láttam, megmaradt bennem" (uo.) vagy másutt: "Olyan memória, amely - sajnos - semmit nem tud elfelejteni." (140. l.) Természetesen, nincs jogom vitatni egy ilyenfajta emlékezet létezésének lehetőségét, vagy azt, hogy vele lenne magyarázható Martyn párhuzamosan futó festői pályáinak együttese, mégis úgy érzem, hogy e kijelentéseket helyesebb csak metaforikus értelemben hasznosítani - vagy a szakpszichológia hatáskörébe utalni. Némileg hasonló a helyzet Martyn másik inspirációs "forrásával", az irországi ősök eszmekörével is. Hárs Éva, bár igen nagy óvatossággal, de arra az álláspontra helyezkedik, hogy a művész alkotóvilágát alapvetően nem a külső hatások, hanem a születésekor magával hozott örökség határozza meg. Itt azonban megint csak Martyn saját nyilatkozataira támaszkodhat, amelyeket viszont szerintem nem a vele született mentalitás bizonyítékaként kellene értelmeznünk, hanem inkább a művész tiszteletreméltó, tudatos öskereső törekvéseinek megnyilvánulásaként.

Szeretném leszögezni, hogy megjegyzéseim nem kritikai szándékuak, hanem egyszerűen egy árnyalataiban és súlypothozásában eltérő Martyn-interpretáció lehetőségét vetik fel. Minden szempontból jogosnak és rokonszenvesnek tartom Hárs Éva teljes szellemi azonosulását témájával - ez csak erősítheti könyvének megbízhatóságát, a mondanivaló koherenciáját.

Végül ki kell emelni annak a forrásfeltáró munkának a jelentőségét, melyet a szerző - elsősorban a Martyn-levelezés egyes darabjainak publikálásával - az 1946 körüli magyar elvont művészettel kapcsolatban végzett. Ilyen dokumentumok közreadását még akkor is örömmel üdvözöltük volna, ha azok nem közvetlenül vonatkoznak Martyn művészetére. (Utalok itt a 109-111. lapon említett, névvel nem, csak néhány tagjának felsorolásával jelzett csoportra - a "Galéria a 2 világtájhoz" sorsát még a pécsi festő szempontjából is tanulságos lett volna dokumentumokkal végigkövetni.)

Beke László

AKNAI TAMÁS: Schöffer. Corvina, Bp. 1975. 32 l., 68 kép (A Művészet Kiskönyvtára 99)

Nicolas Schöffer egyike azoknak a neoavantgarde művészeknek, akik az ötvenes évek elejétől kezdve jelentősen hozzájárultak a képzőművészeti mű klasszikus létmódjának felszámolásához. Tér- és fénydinamikus konstrukciói ugyanis a plasztika hagyományos értékkategóriáit kérdőjelezik meg azzal, hogy a súlypontot a formától a mozgás, az anyagtól az energetika irányába tolják el.

Rövid tanulmányában Aknai Tamás - mellőzve minden életrajzi vonatkozást - megkísérli nyomon követni a schöfferi koncepció kialakulásának főbb periódusait, az 1949-ben készített első térdinamikus konstrukcióktól a CYS P LUX CHRONOS-variációkon és KY LDEX I. színpadi akcióján keresztül, egészen a párizsi kibernetikus torony megvalósulás előtt álló tervéig.

A zafolt tényanyagot alapos tárgyismerettel tagolja a különböző alkotói korszakok kulcsfontosságú felfedezési köre és jól válogatott illusztrációkkal próbálja szemléltetni leírásait. A tárgy elvont és speciális szakismereteket igénylő jellegéből következik azonban, hogy műelemzéseit sajnálatos módon

inkább műszaki prospektusok szövegére emlékeztetnek, és ezen a tényen nem segít az sem, hogy Schöffler művészi szándékait a meglehetősen ezoterikus nyelven megfogalmazott idézetekkel próbálja közvetíteni. Így azoknak, akik közvetlen tapasztalatból már ismerik az irányzatot, Aknai könyve hasznos eligazításokat adhat; azokat a laikus érdeklődőket azonban, akik belőle akarják megérteni ezeket az új törekvéseket, a sokszor nehezen követhető fejtegetések inkább csak elkedvetlenítik.

P. Sz. J.

VADAS JÓZSEF: Z. Gács György. Képzőművészeti Alap. Bp. 1975. 15 l., 16 kép  
(Mai Magyar Művészet)

Vadas József Z. Gács Györgyről írt könyvecskéje a jó ismeretterjesztés iskola példája. Szövege teljesíti valamennyi rá kiszabott feladatkört: válaszol egy pályaképet, esztétikailag értékeli az állomásokat, szemléletesen írja le a csomópontokat jelző főbb műveket.

Pedig nem választott könnyű témát, amikor a képzőművészettől elinduló és az iparművészethez elérkező művész alkotóútját választotta. Olyan jelenségeket kellett így megértenie, mint az új anyagok felhasználásának létjogosultságát, a képzőművészeti mű hagyományait szétfeszítő irányzatokat és nem utolsósorban az autonóm és alkalmazott művészet egymás mellett létező és egymást feltételező közegét. Ezért hagyta el a hamis irányba csábító analógia-apparátust a harmincas évek álmumentális társadalomba fulladó, a Vitéz Nagy Zoltán-i ideológiát magáévá tevő "alkalmazott művészek"-ről kezdve egy neoavantgarde szemléletet a technokrácia igényeivel egyesítő Schöffler-típusú kinetizmusig.

Z. Gács ugyanis nem tartozik egyik vonalhoz sem. Igaz, hogy ő is a pikúrától indult ki - mint századunkban annyian -, és működésének mai célja az állandó nyilvánosságnak szánt alkotás; igaz, hogy kompozíciónak ihletőforrása: a technika. Ám elkerüli az üres dekorációt éppen úgy, mint a technicizmusra ráduplázó elidegenítést. Vadas is ezt a sajátos pályaképet emeli tanulmánya lényegévé, amikor azt írja: "Z. Gácsról mi sem áll távolabb, mint az elvont lehetőség, ezért minden művészi lelemény szinte közvetlenül felhasználható formát nyer műveiben. Nem mindig a gyakorlatból indul ki, de mindig a gyakorlathoz érkezik vissza."

P. Sz. J.

POGÁNY Ö. - GÁBOR: Csáki-Maronyák József. Képzőművészeti Alap, Bp. 1975. 46 l., 16 kép  
(Mai Magyar Művészet)

Csáki-Maronyák József korszakunk korrekt kismestereinek egyike, akinek pályáját szembetűnően az egzisztenciális felszinen maradás törekvése irányítja. Ez túlközödött a személyi kultusz éveiben betöltött protokoll-arcépfestői státuszában csakugy, mint az utóbbi évtizedben festett elegáns l'art pour l'art tájképeinek rangos megbízói névsorában. Társadalmi rétegződésünk és közízlésünk ellentmondásainak talaján még sokáig virágozhatnak az övéhez hasonló művészpályák. Pogány Ö. Gábor, a tanulmány szerzője nagyvonalúan említetlenül hagyja Csáki-Maronyák művészetének valós problematikáját és urambátyám-hangvétellő, semmitmondó méltatását csak időnként spékeli meg egy-egy övön aluli ütessel az ellenpéldaként citált megnevezetlen, ám jól felismerhetően körülírt művészeknek adresszáva ("mellbeteg lumpok", "izomcsomós trogloditák", "madárfeju Lajcsikák" és "busóálarcba bujt bádógemberek" alkotói jelentik Csáki-Maronyák "klasszikus hűségű... tisztelgésének" ellentétét). A tanulmány fő tanulsága: szerző szédítő ívű parabolapályát futott be a "Magyar festészet forradalmairai" avatott írójától a koronkivüliségbe merevedett kincstári értékek hiszteroid apologetájáig.

Theisler György

NAGY ILDIKÓ: Kiss Nagy András. Képzőművészeti Alap, Bp. 1975. 46 l., ill., 16 kép  
(Mai Magyar Művészet)

A szerző nagyon gondosan megírt tanulmányában Kiss Nagy Andrást tradicionális művésznek tartja, az érem műfaját pedig, melyben a művész a legkiemelkedőbbet alkotott, és melyet szokás (a kispasztikával együtt) a magyar szobrászatra különösen jellemzőnek tekinteni - konzervatívnak. A kis könyv

legfőbb erénye ez az értékelésben jelentkező mértéktartás (Nagy Ildikó tárgyilagosan beszél pl. a Medgyessy-örökség felhígulásáról vagy a Kerényi-manir kialakulásáról is), mely különös ellentmondásban nyilvánul meg. A szerző ugyanis pontosan kijelöli a szobrász összes vonatkozási pontjait az egyetemes művészetben, fejtegetését mégis azzal zárja, hogy Kiss Nagy András szellemi kapcsolatait Kelet-Európában kell keresnünk, a "hagyomány" és a "feladatvállalás" értelmezésének hasonlóságai miatt. Ehhez az ellentmondáshoz járul egy másik: ha a szobrász műveinek javát az érmek közt keressük - amivel különösen a Metamorfózis II. és a Pandora-szelence látrán lehet egyetérteni -, akkor a reprodukált anyagban miért a lényegesen gyengébb kisplasztikák tengenek túl?

b. i.

BAUER JENŐ: Hincz Gyula. Képzőművészeti Alap, Bp. 1975. 46 l., ill., 46 kép  
(Mai Magyar Művészet)

Hincz Gyula érdekes pályát futott be a korai avangard-igazodástól a realiztikus perióduson át visszakanyarodva a dekoratív absztrakcióig (lásd a kötetben reprodukált utolsó - egyébként legjobb - képét, az 1969-es "Citromsárgát"). Bauer ezt az ívet így foglalja össze: "Hincz Gyulának a polgári radikalizmus felől indult, ujtóan forradalmi művészete mindinkább a szocialista életézés fegyvertársává válik." (?) Ismertetése egyébként hitelt érdemlően vázolja Hincz fejlődését kb. a 20-as évek végéig (csakugyan olyan erős volt még ekkor Párizsban az ázsiai művészet, nevezetesen a chinoiserie hatása?), majd hirtelen átugrik a jelenre, anélkül azonban, hogy a korai absztrakcióhoz visszatérését egy szóval is említene. Ezt az aránytalanságot az illusztrációs anyag részben korrigálja.

b. i.

KATONA IMRE: Németh János. Képzőművészeti Alap, Bp. 1975. 46 l., ill., 16 kép  
(Mai Magyar Művészet)

A hagyományos fazekassághoz erősen kötődő, stílusában viszont a Kovács Margit-féle naiv-meszeszerű plasztika utját követő kerámikuművészt a szerző körültekintően, jelentőségét néhol talán kissé el is túlozva mutatja be. Nem tudjuk pl., hogy "művészetének és tevékenységének megértéséhez" valóban szükséges-e "vázlatosan áttekintnünk a magyar kerámikusság történeti fejlődését", vagy hogy a z é r t kell-e közelebről megismernünk életrajzát, mert ő is a népi fazekasművészetet tekinti kiindulópontjának. A kis könyvnek az sem válik előnyére, hogy bevezető részében és műelemzései között egyaránt számos semmitmondó frázist olvashatunk.

b. i.

LIPTÁK IRÉN: Farkasdy Zoltán. Képzőművészeti Alap, Bp. 1975. 47 l., ill. (Mai Magyar Művészet)

Farkasdy Zoltán a mai magyar építészet egyik méltán neves képviselője. A róla szóló kis tanulmány áttekintést ad munkásságáról, a lényegesebb adatok és néhány jól sikerült fénykép segítségével s a kötetke végén a megvalósult és meg nem valósult terveinek pontos felsorolásával. Egyet kell értenünk Lipták Irénnel, amikor a várbeli foghijbeépítésekben jelöli meg Farkasdy építészetének zenitjét (az Ybl-díjjal is jutalmazott Uri utca 32. sz. ház, valamint a Disz tér 8. sz. épület homlokzata - mint az egész Vármegyed eddig egyik legkényesebb foghijbeépítési feladatának sikeres megoldása). Joggal illeti elismerő szó a dunaujvárosi kórház szép tömegkompozíciójú épületét, amely a funkcionális igényeknek is maradéktalanul megfelel.

Az Olimpia szállót azonban már nem tartjuk oly kitűnő épületnek, Liptákkal ellentétben - különösen, ami az elhelyezését, a "telepítést" illeti. A szálló ugyanis túlságosan rául a mellette haladó forgalmas utra, nem ártott volna kissé beljebb tolni az északi homlokzatot, és ezzel még teljesebbé tenni az épület természeti környezetbe való illeszkedését.

b. sz. l.

PEREHÁZY KÁROLY: Bieber Károly. Képzőművészeti Alap, Bp. 1975. 46 l., ill. (Mai Magyar Művészet)

Kovácsművészetünk élő klasszikusáról könyvet írni hálás feladat még akkor is, ha ez a könyv csak rövid bevezető, életrajzi adatokkal, fontosabb bibliográfiával, néhány fényképpel és képmagyarázattal kiegészítve. Perekházy soraiból nemcsak Bieber Károlyról tudunk meg egyet s mást, hanem a vaskovácsolásról, annak művészi foknál való műveléséről is. Bieber mintegy hat évtizedes munkássága átível századunkon - lakatos-kovács tanoncól, majd mesterből lett kovácsművésszé. Képet kaphatunk arról, hol, mikor és milyen mértékben kerültek piacra és alkalmazásra munkái: gyertyatartóktól, falitű-róktól a csillárokon, falikarokon át az ablak, ajtó- sőt nagyméretű kapurácsokig. Szó esik még a vas alakításához feltétlenül szükséges szerszámokról: kalapácsokról, üllőkről, satukról.)

b. sz. l.

PEREHÁZY KÁROLY: A régi Óbuda. KÁSSA GÁBOR akvarelljeivel. Képzőművészeti Alap, Bp. é. n. (1975) 61 l., ill.

Az óbudai városrész szanalása egy csapásra felkeltette az érdeklődést a megsemmisült épületek, városképi együttessék iránt. Kielégíteni ezt a megismerési igényt, másrészt emléket állítani az óbudai hangulatok egyik posztimpresszionista rögzítőjének - ez volt a szerző kettős célja. Feladatának első részét lírai hangú, Krúdy-idézetekkel sűrűn megtűzdelt történeti áttekintéssel oldja meg, a másodikik viszont valamivel ellentmondásosabban. Noha méltatja Kássa érdemeit, a zömmel a 40-es évek második felében készült akvarelleket pusztán illusztrációként használja fel. A képek azonban "művészbek" annál, semhogy dokumentumértékűeknek tekintsük őket, ha viszont egy művész munkásságát dokumentálják inkább, akkor elváránk, hogy legalább egy képjegyzék tüntetné fel legfontosabb adataikat (pl. évszám), s ne uniformizálná mindegyiket ugyanaz a lilás-rózsaszines fátyol. .

b. l.

KOCZOGH ÁKOS: Textil. Képzőművészeti Alap, Bp. é. n. (1975) 135 l., 108 kép + művészarc képek (Mai Magyar Iparművészet)

Jó kezdeményezésnek tartom, hogy a Képzőművész Szövetség Iparművész Titkársága irat egy könyvet a saját művészeiről. (Ezt az előszóból tudjuk meg, s azt is, hogy kiadványban itt szerepelnek először együtt az "egyedi" és az "ipari" textilesek.) A felkért szerzőt ez a körülmény kissé fékezte értékeléleteinek polarizálásában - a feladatnak egyébként jól megfelelt. Körülbelül 1970-től számítva a magyar textil megújulását, de kitér az előzményekre is (Ferenczy Noémi, Hincz, Domanovszky), majd egy alkalmasan megválasztott vonal mentén - a képtől az elvontig -, egyuttal különböző jellegzeteségek szerint is csoportosítva (gobelin, népi hagyomány, egyéni kezdeményezések, elvontság-szürrealitás) sorra méltatja minden jelentős textilművészt. Ezek az apró portrék a legtöbbször találók, és szépen vannak megírva. Különös azonban Koczognak az "uj"-jal kapcsolatban kialakított álláspontja: megpróbál mindent a hagyományra visszavezetni, ahelyett, hogy az újítások jelentőségét hangsúlyozná! Ujnak ő napjainkban elsősorban azt tartja, hogy a világ és szűkebb környezetünk egészében gondolkozunk, s ehhez képest az "anyag, funkció, forma, dekoráció kölcsönös egységének alapelve"-ben jelentkező ellentmondásokat, vagyis a tulajdonképpeni kísérletező, formaujító törekvések "ellentmondásait" a "szellemi funkció" fogalmával akarja feloldani (védelmezni). Kár, hogy az ilyen és hasonló problémákat nem felvetni, hanem inkább elsimítani akarja (aminek oka megint csak a könyv "megbízásos" jellege lehet), bár az is igaz, hogy annyira meglepő formabontásokat az illusztrációk között nem is találunk. E téren még mindig a 42 éves Attalai Gábor filcplasztikai számitanak a "legujabbnak".

Néhány kisebb jelentőségű kritikai megjegyzés az egészében jól sikerült kötethez: 1) nincs arról tudomásom, hogy Kondor Béla bármilyen textilképet is készített volna; 2) a bibliográfia nagyon szegényes; 3) a reprodukált művek mellett fel kellett volna tüntetni technikájukat is, így a többségükben jó minőségű fényképek közvetlen anyag- és technikai ismeretekkel szolgálhattak volna.

b. l.

A Műhelytitkok sorozat, mely kezdetben elsősorban az olvasóban "szunnyadó képességeket" volt hivatva ösztökélni (lásd a kötetek reklámszövegét), időközben átalakult "bujtatott" művészettörténetté. Ennek csak örülhetünk. A szerzők azonban mégis megpróbálnak az eredeti igényeknek is megfelelni, Csiba Éva, fiatal bőrműves (vagy divattervező) például úgy, hogy néhány speciális technikát receptszerűen ismertet. (Domborítás: "Ha vastagabb bőrrrel dolgozunk, az anyagot először mindkét oldalán meg kell nedvesíteni..." stb.) A többféle szempont egyeztetésének nehézségei érződnek a kis könyv egész szerkezetén is. A bőrkikészítés ősi módjait a bőrből készült magyar népi ruhadarabok és használati tárgytipusok ismertetése követi, ezután következnek a (részben ugyancsak ősi) diszidőljárások (valójában ugyancsak technikák), majd a bőrművesség története az ókortól kezdve (ahol újra előkerülnek bizonyos tárgytipusok), ebbe ágyazódik bele egy ipartörténet is, mely a bőrdíszművesség, a táska- és cipődivat, és a design ismertetésével fejeződik be. Természetesen az az olvasóréteg, akinek a sorozatot szánták, ebből keveset fog észrevenni, mert a technológiai leírások jók, a könyv tele van kulturtörténeti érdekességgel, stílus olvasmányos, és ami a legfontosabb: rengeteg információt közöl egy olyan területről, aminek világszerte is alig van ilyen széles körű összefoglalása. Néhány kérdés tárgyalását a szűk terjedelmhez képest ballasztnak érzem (a munka és a művészet kapcsolata, vagy a céhtörténetről Ruskinon és Morrison át a Bauhausig felvázolt rész, minden konkrét bőrművészeti vonatkozás nélkül), másokat viszont hiányolok (a Corvina-kötések vagy az a kevés, de érdekes modern törekvés, mely a bőrt kifejezetten képzőművészeti célra hasznosítja - pl. H. E. Kalinowski). A bibliográfiában kevésbé fontos művészetszociológiája, mint a nem említett, de a szerző által nyilvánvalóan használt könyvkötés-fejezet a Ráth-féle Iparművészet Könyve III. kötetéből.

b. l.

DARVAS GÁBOR: Évezredek hangszerei. Zeneműkiadó, Bp. 1975.

(2. átdolg. kiad.) 333 l., ill., 19 kép (Orfeusz Könyvek)

Az ismeretterjesztőnek szánt munka bizonyos értelemben akár hangszertörténeti kézikönyvnek is tekinthető. A szerző először a hangszerek eredetét, majd az európai hangszereket, végül a zenekarok fejlődését foglalja össze. Mivel a hangszerek tárgyi kulturája a művelődéstörténetben és az iparművészettörténetben is előkelő helyet foglalnak el, Darvas sohasem feledkezik meg arról, hogy esztétikus megformálásukra is felhívja a figyelmet. A zenetörténet forrásai között minduntalan képzőművészeti alkotásokra hivatkozik (lásd a könyv szellemesen válogatott képanyagát); ural a görög esztétika zene-képzőművészet rangsorolására; idézi a reneszánsz felfogást, miszerint a hangszer egyaránt fordul a fülhöz és a szemhez; emlékeztet arra, hogy Kupeczky híres festményén nem tárogató, hanem furulya látható. Azokat a hangszerautomatákat, melyeket az "Önműködő és elektrofon hangszerek" c. fejezetben ismertet, a kinetikus művészet is őseinek tekinti.

b. l.

MAJOR OTTÓ: Arcok és maszkok. Szépirodalmi, Bp. 1975. 504 l.

Az írónak a 60-as években, a 70-es évek elején közreadott publicisztikai írásait tartalmazza ez a kötet. Fő témája a színház, számtalan szinkritika kapott itt helyet egy önéletrajzi írással együtt. Egyik fejezete - "Műhelyek és galériák" - képzőművészeti tárgyú: tíz rövidebb írás festőkről, szobrászokról és egy fotóról. Az apropót egy-egy kiállítás adta, vagy épp annak hiánya. A művészettörténet szakma tollhegyére kerül: nincsen Vajda-, Czöbel-monográfia, elfelejtjük Megyeri Barnát és nincsen modern magyar képtár. Egy-egy művészről - Vajda Lajosról, Egryről, Kassákról - írott vallomásában a drámát keresi, morális oldalról közelít hozzájuk, és együtt látja a műveket a művészsorssal.

Egy író odafigyel a képzőművészeti közéletre.

H. Á.

Esztergom. ANDRUSKÓ KÁROLY fametszetei. Szerk., bev. SZÖLGYÉMI PÁL. Szépirodalmi, Bp. é.n. (1974) 36 l., ill., Pápa. ANDRUSKÓ KÁROLY fametszetei. Szerk. MÁTYUS FERENC, bev. TÓTH KÁROLY. Uo., é.n. (1975) 31 l., ill.

A 30-as évek stílusára emlékeztető üres és egyforma metszeteckék és a dióhéjban adagolt várostörténeti sorok kombinációjának könyvészeti bizsuként való megjelentetését semmi sem indokolja. Mire ez a kritika megjelenik, már a "Tokaj" is a piacon lesz. Ez a sors várna minden magyar városunkra?

b. l.

GELLÉRT ENDRE: A képregény története. Tömegkommunikációs Kutatóközpont, Bp. 1975. 103 l., LV kép (A Tömegkommunikációs Kutatóközpont Szakkönyvtára 28.)

Ez az írás korábban már megjelent folytatásokban a "Magyarország" c. folyóiratban. Őszintén szólva, nem tudom, mi indokolta, hogy még egyszer publikálják könyv alakban is. A téma jóval fontosabb annál, semhogy megelégedjünk egy idézet-montázssal (Günter Metken "Comics" c. könyvéből), amit összeállítója felületes vagy szellemeskedő közbeszúrással, és - szövegben, képaláírásban egyaránt - a sokat sejtetés látszatát keltő "..."-ok tömegével tüzdelte tele. Félreértéseit, félremagyarázásait felsorolni sem érdemes, az viszont egyenesen csodálatra méltó, ahogy a "szerző" figyelmét a képregény leg-életképesebb, társadalmilag legprogresszívebb hulláma, az underground comics elkerülte.

El kell ismernem ugyanakkor a kötethez illesztett bevezető tanulmány, "A képregény szükséglete" szerzőjének érdemeit. Hernádi Miklós írása bővelkedik az egyéni meglátásokban, különösen akkor, amikor a műfaj "szükségletképző tényezőit" hat pontban felsorolja. Jelzi a képregényben rejlő lehetőségeket, de az új fejlemények áttekintésére, sajnos, ő sem vállalkozik. Elemzésében talán több figyelmet fordíthatott volna a comics és a film alapvető rokonságára, másrészt az "ősök" kijelölésére: a "szobuborék" elődje például nem annyira a filantérion, mint az írásszalag lehetett.

b. l.

FÉJJA SÁNDOR: Fotóművészet és pszichológia. Népművelési Propaganda Iroda, Bp. 1975. 146 l., ill.

"Nincs a fotó számára fenntartott sajátos pszichológiai folyamat" - vallja a szerző, igaz, csak az agyfiziológiai fejezetben; annál megfontoltabban vonatkoztatja ugyanakkor az általános pszichológia eredményeit a fotóra. Ez a deduktivitás, másrészt a módszeresség sok tekintetben a képzőművészetre is alkalmazhatóvá teszi könyvét. Féjja foglalkozik a portré pszichológiájával, az alkotó fotóművész személyiségének néhány vonásával, a befogadás folyamatával, formanyelvi kérdésekkel, a szépművészet természetével, külön fejezetekben a színes ill. a nonfiguratív fényképpel, végül általában a fotókultúrával. Lélektani ismeretanyaga (és bibliográfiája) széles körű és megbízható, véleményalkotása határozott, de nem kényszerítő erejű - célja éppen az olvasó és a fotónéző nyitottságának ébrentartása. Kísérleti eredmények ismertetésével figyelmeztet arra, hogy a képnézés mennyire "befolyásolható"; hangsúlyozza a képi információ eredetiségének és a befogadás kreativitásának követelményeit.

Általában a könyv befogadáspszichológiai részei sokkal kidolgozottabbak, mint az alkotás folyamatával - vagy akár a szépművénnyel esztétikai szempontból foglalkozók. (Az utóbbi kérdéssel kapcsolatban megemlítenédek tartom azt a tárgyilagos hangot, melyen Féjja a pszichoanalízisről szól - kár, hogy a libidóról mondottakat nem gondolta tovább. Annak a kérdésnek például, hogy "a fotóakt esztétikai élményének szexuális komponense főként a férfiak fotóbefogadási élményében és elsősorban a női akt látásakor működik", nem feltétlenül az ösztönműködés különbsége a magyarázata - ellentmondó kísérleti eredményeket maga a szerző közöl a 65. oldalon -, hanem a férfiak sok évszázados primátusa a társadalomban.)

Féjja esztétikai álláspontja abban a kissé szűken értelmezett realizmus-felfogásban körvonalazódik, melyet pszichológiailag a valóságra "visszacsatolás" kizárólagosságával próbál alátámasztani. Ezzel magyarázható, hogy viszonylag nagy teret szentel a nonfiguratív fotó zsákutcájának, sőt kirohanást intéz ama fényképek ellen, "amelyek tendenciaszerűen térnek el a művészeti megismerés emberformáló lehetőségeitől, s a zsilálás érdekében tevékenykednek." (?) A nonfiguratív kísérletekben ugyanakkor csak a látvány felbontását vagy egy (verbális) fogalom megjelenítésére tett kísérletet érzékeli - a szuverén vizuális alakítás-építés lehetőségét már nem. Ami viszont egyértelműen a szerző mellett szól: tulajdonképpeni célja nem esztétikai állásfoglalás volt, hanem "fotólélektani" ismereteink megalapozása, ennek a - nálunk uttoró - feladatnak pedig színvonalasan tett eleget.

b. l.

APOR ÉVA: Perszeopolisz. Corvina, h. n., é. n. (Bp. 1974) 43 l., ill., sztl. kép; Balaton. BALLA DEMETER 117 fekete-fehér és 8 színes képével, KERESZTURY DEZSŐ szövegével. Corvina, h. n., é. n. (Bp. 1974) sztl. l.; Budapest. Corvina, Bp. é. n. (1975) 32 kép; Észtország. Rokonaink földje. Fényképezte RÁCZ ENDRE, a szöveget írta BEREZCKI GÁBOR. Corvina, h. n., é. n. (Bp. 1975) 74. l., ill., sztl. színes és 131 fekete-fehér kép; GINK KÁROLY: Hódmezővásárhely. Corvina, h. n., é. n. (Bp. 1974) 15 l., 162 kép; Komárom megye. Képek: RÁCZ ENDRE, szöveg: KISS ISTVÁN. Corvina, h. n., (Bp. 1974) 10 l., 147 kép; Leningrád és környéke. Fényképezte RÁCZ ENDRE, szövegét írta ANDREJ V. IKONNYIKOV. Corvina, h. n., é. n. (Bp. 1975) 100 l., ill., sztl. színes és 128 fekete-fehér kép; London. Bev. BIRÓ LIVIA, képeket válogatta, képszövegeket írta KATONA TAMÁS. Magyar Helikon, h. n. (Bp.) 1974. sztl. l., 144 kép; MESTERHÁZI LAJOS - SAPHIER HERBERT: Budapest. Panoráma, h. n., é. n. (Bp. 1974) 135 l., 108 kép (Panoráma képeskönyvek); PANYIK ISTVÁN - SELLEI SAROLTA: Stonehenge. Bev. VÁRKONYI NÁNDOR. Corvina, h. n., é. n. (Bp. 1975) 20 l., 4 ill., 49 kép; SCHAÁR ERZSÉBET - PILINSZKY JÁNOS: Tér és kapcsolat. Magvető, Bp. é. n. (1975) sztl. l., sztl. ill.; Vác. KORNISS PÉTER fotóival, DERCSÉNYI DEZSŐ szövegével. Magyar Helikon - Corvina, h. n., é. n. (Bp. 1974) sztl. l., 91 kép.

A fenti lista csak válogatás két év olyan kiadványaiból, melyek művészeti, művészettörténeti, műemléki információt (vagy azt is) elsősorban fényképek segítségével közvetítenek. Tulnyomórészt a Corvina jelentette meg őket. Sorra véve az egyes könyveket, funkciójukat szeretnénk megvizsgálni, arra is tekintettel, hogy kép és szöveg viszonya, valamint a fotóművészet szempontjából meg lehetően különbözőek.

A legtöbb kötet egy-egy várost mutat be. Közülük a legigénytelenebb a Budapest-könyvecske, többnyire neves fotóművészekről származó 32 konvencionális, rosszul nyomott színes felvétellel, szöveg nélkül, de többnyelvű képaláírásokkal. Minden bizonnyal olcsó ajándéknak szánták, képeslap helyett, külföldiek számára. A Panoráma Budapest-kötete viszont már "vállalkozás". Mesterházi, aki szépirodalmi eszében dolgozza fel a fővárossal és történetével kapcsolatos tudnivalókat, és Saphier, a fotós egyenrangú-társaszerzőkként vannak feltüntetve a címlapon. A hagyományos városkép-utcakép műfajból kiemelkedő fényképeket is találunk a könyvben: technikailag jól megoldott színes panorámákat Pestről és Budáról, egy érdekes fekete-fehér felvételt a városvédő Athéné szobráról, és egy (pusztán fotóművészeti érdekl) színeset a Népstadion esernyős közönségéről. Nyomdai szemszögből nézve a színes képek általában kékek és zöldek (a külső felvételek) vagy rózsás májszínűek (épületbelső). A Vác c. képeskönyv a város fennállásának 900. évfordulójára készült. Dercsényi Dezső írása rövid, de megbízható műemléki-történeti áttekintés, Korniss Péter viszont nem tud, helyesebben nem is akar egzakt műemléki fényképeket készíteni. Kifejezetten fotóművészeti feladatnak fogja fel a munkáját - ilyen nemből jól sikerültek a diadalivrről, a Molnár u. - Horváth Mihály utcai sarokházról és a botanikus kertéről készített felvételei. A kötetterv unalmas, a nyomás gyenge, piszkos. Gink Károly "Hódmezővásárhely"-ének előszóírója, Dömötör János szerint ezek a fotók "új jelentést adnak" a jól ismert látványoknak, amiről ugyan nem vagyunk teljesen meggyőződve (a kötet egészének nagyon sematikus szemléletét nem mentik a "bravuros" alulnézetek és hasonló trükkök), de legalább senki sem tagadja, hogy a fő szempont a fotós művészetének érvényrejuttatása volt. Egy helyütt teljesen érthetetlen a fekete lap közepére helyezett, bélyeg nagyságú, rossz épületfotó. Apor Éva gondosan megírt történeti ismeretterjesztő munkájának - a perzsa birodalomról és Perszeopolisz építészeti emlékeiről - tulajdonképpen nem a fotókönyvek közt kellene szerepelnie, ha az impresszumban nem ezt olvassánk: "A fényképfelvételeket Gink Károly készítette 1971 tavaszán. A témák kiválasztása a fotóművész önálló munkája volt." Ginknek itt dicséretére válik a tárgyiszertű, nem szubjektíve interpretáló fényképezés, de Apor Évának még így is külön érdemként említhetjük meg, hogy más által előre kiválogatott képek mellé képes volt önmagában is megálló tanulmányt készíteni. Merőben más jellegű könyv a London. Képanyagában a műemlékek nem meghatározóak, noha szép számmal szerepelnek; műfaját talán akkor határozzuk meg a legjobban, ha Bíró Livia előszavát "rendhagyó utikönyv"-be illőnek nevezzük. A képeket válogató Katona Tamás is láthatóan egy színes riportkönyvet akart összeállítani, meghatározott koncepció szerint rakva sorba (vagyis összefüggő szövegektől is olvasható, szellemes vagy szellemeskedő aláírásokkal látva el) a - furcsa módon - különböző külföldi kiadványokból kireprózott fotókat. A városalbumok sorában kétségkívül a Leningrád és környéke a legigényesebb. Orosz szerzőtől származó, tartalmas szövegével nem áll módunkban foglalkozni, de a könyv koncepciója ugys nyilvánvalóan a fotóstól, RácZ Endrétől származik. Főleg színes felvételei között akadnak szépek (az Admirális domboműve, Miklószékesegyház, a Katalin-palota kerítése stb.). A fekete-fehér képanyag mérték tartó (sőt kissé egyhangu

a rengeteg oszlopsor miatt), de mégsem közelíti meg az optimumot, mert a végletes fekete-fehér ellentétek ("fény-árnyék") elnyelik a részleteket. (Maradéktalanul tetszik viszont a Puskin-színház egyik fülkeszobrának felvétele.)

A nagyobb tájegységeket bemutató könyvek között két újabb Rácz Endre-albumot találunk. Helyesebben: ugyanez a Rácz Endre fényképezte volna a Komárom megyét? Az esztergomi kápolna-bejárat, Majk és más műemlékfotók után itélve igen - a megye mai életét dicsérik, s a Hőmezővásárhely-kiadvánnyal nagyjából azonos nivóju konvencionális felvételek azonban nem a Leningrád fotósára vallanak. Ez utóbbival azonos szintű (sőt azonos formátumu) viszont az Észtország, melyben Rácz Endre ismét csak a félig művészi, félig dokumentarista látásmódot alkalmazza a műalkotásokkal, épületekkel szemben. A reprodukciók nyomása ugyancsak koromfeketére sikerült, a színes felvételek viszont egészen fantasztikus árnyalatokban pompáznak. A válogatásban két nagyon jó (művészi) felvételt találunk: rokkákat ábrázolnak. Bereczki Gábor összefoglalásából jó áttekintést nyerünk Észtország művészeti emlékeiről. Közülük a szerző a középkoriakot (templomok, testületek székházai stb.) tartja a legjelentősebbeknek. A mához érve, sajnos elmulasztja méltatni a világhírűvé vált modern grafikai iskola jelentőségét. A magyar tájat, a Balatont írója szépirodalmi utikönyvszerűen dolgozza fel (Keresztury), míg fényképésze változatos és igényes riport összeállítására törekszik. Végre egy fotókönyv, mely nem műnyomópapírra készült (bár ennek a színes képek látják kárát). Balla itt nyugtalan, sok mindennel megpróbálkozó fotósként mutatkozik be, ami munkáinak hullámzó színvonalában is kifejezésre jut. A csúcstól valószínűleg a balatonudvari sziv alakú sírkövekről, illetve Kővágósról készült felvétele jelenti.

A Stonehenge az a könyv, mely nyilvánvalóan a fotóművészek kedvéért jött létre, mégis bevezető tanulmánya a legnagyobb értéke (Várkonyi Nándor). A szerző a megalit emlékek, majd a helyi kultúrák áttekintése után a "titokzatos" emlék építéstörténetét és részletes funkcióanalízisét adja - a szakirodalom nagyon alapos ismeretében. Ami a fényképészeti munkát illeti, a szerzőket bizonyára a téma nehézsége vonzotta: a Stonehenge-et alkotó építészeti tagok elemi volta és monoton ismétlődése, másrészt a tértagoló rendszer nyitottsága, ami fotón könnyen a halmazszerűség, a kuszaság látszatát kelti. A szerzők többé-kevésbé tiszteletben tartották a funkcionális bemutatás szempontját, a színes képek némelyike (13, 20) azonban illuzióromboló. (A kötet magas ára ugyszintén.)

A felsorolt albumok közül minden szempontból a Tér és Kapcsolat a legegységesebb. A látvány és a szöveg már jóval a kötet tervének megszületése előtt szervesen összekapcsolódott, amennyiben Pilinszky az itt közölt verseket olvasta fel a reprodukált Schaár-szobrok előtt az "Utca" székesfehérvári kiállítása alkalmából. (Arra, hogy ez a könyv - rendhagyó módon - egy kiállítás dokumentációja, csupán a fülészöveg és az "installációs" képsor utal.) A fotósok - Balla Demeter, Gulyás János, Kovács Ferenc - és a könyvtérvező - Erdélyi János jó össz munkát nyújtanak, amit a felvételek időnkénti életlensége és a néhol érezhető patetikus hangulat sem tud megzavarni.

Az áttekintés legszomorubb tanulsága: fotóművészet és (művészeti, várostörténeti stb.) bevezető szöveg kombinációja csak nagyon ritkán mondható harmonikusnak - ilyenkor mindkét összetevő ugyanannak az átgondolt funkciónak rendelődik alá. Egy drága képes album szerepe viszont már önmagában is vitatható: magunknak nem vesszük meg, legfeljebb ajándékba másnak - vagy protokollcélokra hasznosítjuk. Informatív értéke nem nagy. Ha rangos szöveget találunk benne, ennek mondanivalóját a fotós képtelen alázattal, vagyis jó minőségű képi dokumentációval követni. Ő inkább "művészi", "alkotó" munkát akar végezni, annyira azonban nem mer elszakadni tárgyától, hogy igazán egyénivé váljék. Tehát megmarad a konvencionál. Mindennek valószínűleg az az oka, hogy Magyarországon a kizárólag fotóművészeti album műfaja szinte nem is létezik (néhány kiváltságos fotós publikációitól eltekintve). A kiadók úgy vélik, hogy kevesebb a kockázat, ha a képválogatást egy jól bevált (=megszokott) téma szentesíti. Így a fotós elutazik egy idegen városba (lehetőleg külföldre), lefényképezi a főbb látnivalókat, majd az anyaghoz megnyer magának egy nevesebb személyiséget (író, művésztörténészt, politikust) egy párflekkes előszó erejéig. Ezzel kész a kötet terve - már ebben a fázisában minden koncepció nélkül. Kiutat ebből a kompromisszumból csak az önálló fotóművészeti kiadványok fejlesztése jelenthetne, vagy esetleg az a munkamódszer, melynek keretében a szövegíró irányíthatná a fotós munkáját.

b. l.



LIGETINÉ VEREBÉLY ANNA: Az esztétikum felfedezésének utjain. Tankönyvkiadó, Bp. é. n. (1974) 237 l. (Korszerű nevelés). Uő: Tanulmányok az esztétikai nevelés témaköréből. Akadémiai, Bp. 1975. 75 l. (Neveléstudomány és társadalmi gyakorlat 3.)

A szerző korábbi munkájában (mely kandidátusi disszertációjának kivonata) Lukács György elméletéből vezeti le egy "többfrontos" esztétikai nevelés koncepcióját: a magatartás esztétikumának elsajátítása, az irodalmi és képzőművészeti alkotások segítségével történő nevelés, valamint a természeti esztétikum befogadása terén végzett vizsgálatokat 358 felső tagozatos általános iskolai tanulóval. A képzőművészet esetében tulajdonképpen a tanítás eredményességéről számol be, ugyanis a tanulók egyes alkotásokat (Michelangelo: Mózes, Leonardo: Sziklás Madonna, Picasso: Guernica stb.) először maguk közelítenek meg, aztán tanári segítséggel, végül ismét önállóan. A közölt órajegyzőkönyvek tanúsága szerint a tanár(ok) magyarázatai mindenesetre jók voltak (bár Mantegnánál "Krisztus elrablásáról" beszélni - 110. l. - elég nagy pontatlanság!).

Az újabb kötet öt tanulmánya közül elsősorban kettő tarthat érdeklődésünkre számot. Az utolsó írás áttekinti és szembeállítja a polgári és a szocialista esztétikai nevelési elképzeléseket, míg a második "Egy képzőművészeti vizsgálat tapasztalatai"-ról számol be. Itt a szerző véleményem szerint túl általános kérdésekre kereste a választ: milyenek a tanulók a konkrét-absztrakt szemlélet viszonyában? milyen fokon itélnek? hogyan mutatkozik életszemléletük a műalkotás elemzése során? Hogy a vizsgálat kevés eredményt hozott, részben menti az a körülmény, hogy Ligetiné még 1967-ben végezte el, mindössze 16 tanulóval. Megemlíteném még - ezuttal mindenfajta képzőművészeti felmérés figyelmébe ajánlva -, hogy a kizárólag reprodukciókkal történő befogadásvizsgálatok mindig rejtenek bizonyos hibaszálalékokat magukban.

b. l.

TÓTH BÉLA: Szöveg és kép az olvasókönyvekben. Pedagógiai-pszichológiai kísérletek. Tankönyvkiadó, Bp. 1974. 218 l., ill.

Az olvasó hajlik arra, hogy Tóth Béla könyvének tanulságát felületesen így összegezze: rosszak az általános iskolai olvasókönyv-illusztrációk. A szerző azonban hangsúlyozza, hogy nem művészi szempontból akar ítélkezni (munkatársai között - sajnos - nem is voltak művészeti szakértők); vizsgálatai elsősorban az illusztráció pedagógiai funkciójára, illetve alkalmazásának pszichológiai feltételeire irányulnak. Háromféle kísérletet végzett el a 4. osztályos olvasókönyvön, az 5. és a 8. osztályos irodalmi olvasókönyvön, valamint egy kísérleti képsoron: preferenciavizsgálatot, "szövegtől a képhez" és "képtől a szöveghez" vizsgálatot. Körültekintően megválasztott kísérleti módszerei révén a szerző egész sor bizonyított alapelvet tud az illusztrátorok és tankönyvszerkesztők figyelmébe ajánlani. A kép általában akkor segíti a szöveg befogadását, ha jobban "tapad" hozzá - természetesen a különböző életkori sajátosságoknak megfelelő mértékben. Abból például, ahogyan a nyolcadikosok rangsorolták olvasókönyvük reprodukciót - legjobban Szabó Vladimir: "Dózsa népe", Révész Imre: "Panem" és Benedek Jenő "Partizánok" c. festménye tetszett -, kiderült, hogy a "modernebb" stílusoktól nem idegenkednek ugyan, de Dési Huber "Gyárudvar"-ának elvontságát ebben az életkorban még nem tudják megérteni.

b. l.

#### Szemiotikai tárgyú kiadványok

A jel tudománya. Vál., bev. HORÁNYI ÖZSÉB, SZÉPE GYÖRGY. Gondolat, Bp. 1975. 578 l., ill. : Jel és közönség. Szemiotikai tanulmánygyűjtemény. Szerk. VOIGT VILMOS, SZÉPE GYÖRGY, SZERDAHELYI ISTVÁN. Akadémiai, Bp. 1975. 234 l., ill. (Muszeion-Könyvtár 2. ); HORÁNYI ÖZSÉB: Jel, jelentés, információ, Magvető, Bp. é. n. (1975) 155 l., ill. (Gyorsuló idő)

Részben a nyomdai "átfutás" lassúságának tulajdonítható, hogy ezek a kötetek sokban még a hazai szemiotika 1970 körüli első szakaszának atmoszféráját idézik - több tekintetben az alapozás feladatát vállalták magukra. Az elsőnek említett könyv bevezetőjében a szerzők még a bemutatni kívánt tudomány helyének kijelölésén fáradoznak - megvonva határait a filozófiával, logikával, tudományelmélettel, esztétikával, nyelvészettel, nyelvfilozófiával, információelmélettel, pszichológiával, kommu-

nikációelmélettel és strukturalizmussal, de az explicit definiálás feladata elől ügyesen kitérve. Ugyanakkor arra törekednek, hogy a szemiotikai gondolkodás minél tágasabb spektrumát vonultassák fel: legjelentősebb művelőit (és felfogásuk sokféleségét), mai elágazásait, alkalmazási területeinek nagy kiterjedését. Minden szemelvényt a szerzőjéről szóló rövid, de informatív jellemzés előz meg. Ennek a kötetnek kellett - úgy is, mint C. W. Morris glosszáriumának első magyar publikálójának - a megfeleltetésebben szembenéznie a terminológia magyartításának vagy érintetlenül hagyásának dilemmájával is, ami végső soron sikeres fordításokat eredményezett (bár egy kislexikonszerűt külön szójegyzék elkészítése sem lett volna haszontalan). Talán érthető, ha a "Művészet és szemiotika" c. fejezetet bizonyos elfogultsággal hiányosnak tartjuk - itt Morawski, Schapiro, Morin és Krampen vizuális művészeti vonatkozású írásai mellett főleg a franciáktól (Marin, Damisch, Schefer) olvastunk volna szívesen szemelvényeket.

"A jel és közösség" már kizárólag magyar - elsősorban néprajzi indíttatású - kutatásokról számolhat be. A kezdeti stádium jellemzőit annyiban hordozza, hogy a kötetet bevezető Szerdahelyi István még védekezni kényszerül a szemiotikát rosszhiszeműen meglovagoló avangardisztikus művészeti irányzatokkal szemben. A néprajzi dolgozatok közül számunkra elsősorban Nagy Gézáé és Veres Péteré lehet tanulságos, előbbi azért, mert az erdélyi keresztiszemes himzés egyes motívumainak jelfunkcióját az ornamentika fejlődése és a technikai változások együttes figyelembevételével próbálja megragadni; Veres tanulmánya viszont ("Jobb: bal; férfi; nő") olyan egyetemes érdekű problémát dolgoz fel meggyőző erővel, melynél csak sajnálhatjuk, hogy művészi vonatkozásait nem érintette. Ki kell emelnünk továbbá Szepes Erika "Hekaté: A hármasság mint a bölcsesség' alapegysége" c. tanulmányát, mely a kimeríthetetlennek látszó témát teljességre ugyan nem törekedve, de rendkívül átgondoltan, nagy vallás- és művészettörténeti példatárakra és részben Panofsky módszerére támaszkodva elemzi. Végül Mérei Ferenc "Az utalás - az élményközösség szemiotikai többlete" c. remek írása azért elgondolkasztató, mert egy új fogalom bevezetésével nemcsak a szemiotika terminológiáját gazdagítja (az utalás a jelentő és a jelentett kevéssé ismert összefüggésén alapuló sajátos "állomás" a szimbólumképződés útján), hanem ennek társadalmi relevanciáját is kimutatja.

Horányi Özséb kis könyve rokonszenves frissességgel vállalja annak kockázatát, hogy egy összefüggő gondolatrendszer aprólékos kimunkálása helyett azonnal a szemiotika és az információelmélet határterületének közepébe vágjon. Ennek következtében viszont számos megmagyarázatlanul maradt terminus nehezíti meg az olvasást. Csak a könyv második harmadától, a "Kódok és kompetencia" c. fejezettel kezdve kapjuk maradéktalanul azt, amire számítottunk: új szempontokat és találó megfigyeléseket a vizuális kódok, s így a műalkotások elemzéséhez. (A mind módszerében, mind egyes eredményeiben szellemes konkrét műértelmezési példa hitelét egyedül az csökkenti, hogy tárgya művészeti szempontból egy kissé "redundáns" alkotás.)

b. l.

#### Külföldi szerzők kiadásainak elő- és utószavai

SZERDAHELYI ISTVÁN (Bevezetés) - Rosa Luxemburg: Irodalmi és művészeti írások. Gondolat, Bp. 1975. 229 l.

KÖRTVÉLYESI GÉZA (Bevezetés) - Serge Lifar: Gyagilev. Gondolat, Bp. 1975. 386 l., ill.

NAGY GÉZA (Utószó) - Blaise Cendrars: A villámsujtotta ember. Gondolat, Bp. 1975. 353 l.

BEKE LÁSZLÓ (Pályakép és "világkép", utószó) - Charles de Tolnay: Michelangelo + Mű és világkép. Corvina, h. n., é. n. (Bp. 1975.) 379 l., 163 kép.