

Hornyik Sándor

A BABONA DERIVÁTUMAI

Tudomány és művészet Mezei Árpád írásaiban

Mezei Árpád utolsó s volumenében legnagyobb műve, az *Elmélkedések a művészetről* a tudomány és a művészet viszonyát tárgyaló alfejezettel kezdődik.¹ Az első mondatok a két diskurzus hagyományos, bevett megkülönböztetését tükrözik: a tudomány objektivitásra törekszik, a művészettől viszont elválaszthatatlan a szubjektivitás. A bevezető fejtegetések tétje ezután az, hogy a tudás eltérő formáit olyan perspektívába helyezze, ahol nem határolódnak el egymástól mereven. Ha az egyik oldalon Veszelzsky és Piero della Francesca, a másikon pedig Descartes, Darwin és Carnap áll, akkor ez csak egy hihetetlen távlatokat magába foglaló eszme- és kultúrtörténeti perspektívában lehetséges. Egy ilyen a maga nemében egyedi, antropológiai és pszichológiai elemekre épülő, a szubjektum centrális és alkotó szerepét hangsúlyozó, de a világ és az ember objektív leképezésének igényéről le nem mondó perspektíva lebeghetett Mezei lelki szemei előtt akkor, amikor élete végén írásait kötetbe rendezte.

Egyre többen állítják, hogy nincs tökéletes kép, nincs minden igényt kielégítő történet, csak képek és történetek vannak, amelyekben nem is az a legérdekesebb, hogy mit ábrázolnak vagy mesélnek el, hanem az, hogy miért és hogyan teszik ezt. Mezei világképét, művészettörténetét sem érdemes rigorózus falszifikációnak alávetni, mert akkor épp azok az inspiráló részletek sikkadnak el benne, amelyek a legtöbb intellektuális élvezetet tartogatják számunkra. Ezért a szerző szövegeinek egyfajta „loose reading”-jére, laza olvasatára teszek javaslatot. Ez persze nem jelenti a tudományos státusz automatikus megvonását, és a filozófia fennsíkjáról sem szeretném őket kiutasítani. Nagy balgaság lenne ez a tudományos tudást és praxist relativizáló, szocializáló és tágabb antropológiai-kulturális perspektívába helyező science studies virágzásának idején. Inkább arról van szó, hogy lemondok arról a nehéz, retorikai, etikai és egzisztenciális buktatókkal teletűzdelt útról, ami Mezei perspektívájának, eszmerendszerének, világképének rekonstruálásához vezet. Nem akarom hiányzó staffázs-figurák, argumentumok, kapcsolatok, referenciák alapján megítélni a szerző szellemi teljesítményét. Mezei gazdag, sokoldalú elméjének szöveges lenyomataira inkább egyfajta montázsként tekintek, amelyet újra és újra visszatérő motívumok, analógiák dinamizálnak – a szerző érzékelhető rendszerteremtő intencióját ezért zárójelbe teszem.

Ilyen analógia, ilyen visszatérő motívum, ilyen logosformula – hogy Aby Warburgot és Carlo Ginzburgot egyszerre parafrazeáljam² –, a tudomány

és a művészet produktumainak összevetése, a szabályokra épülő tudomány Arisztotelészig visszavezethető eszméje, illetve a harmónia-teremtő művészet orfeuszi formulája. Két szöveggel foglalkozom alaposabban, az egyiket egy kérdőív, a másikat egy Schiller sor ihlette, ha hihetünk a retorikának.³ A kérdőív valójában egy kérdéssor, amit Szántó Tibor és Zsolnai László tett fel a Valóság hasábjain különböző szakembereknek a természet-, a társadalomtudomány, a művészet és a filozófia egymáshoz fűződő viszonyairól.⁴ A Schiller-sor: „Sucht den ruhenden Pol in der Erscheinungen Flucht” pedig egy Magyarországon nem valami sokat idézett német művészettörténeleztől, Fritz Burgertől származik,⁵ akinek kapcsán érdemes bepillantnunk nemcsak a művészet és a tudomány, hanem közelebbről a Kunstwissenschaft berkeibe is. De kezdjük a kérdésekkel.

Az 1984-ben az Egyesült Államokban tartózkodó Mezeit természetesen nem kérdezték meg, ő azonban önszorgalomból válaszolt ezekre a kérdésekre, s válaszai messze megütik azt a mércét, amit Liska Tibor vagy Vekardi László szövegei képviselnek. A tételes válaszok előtt Mezei arra is sort kerített, hogy tudományos alapállását tisztázandó röviden vázolja világnépeének specifikumát: „A lényeges új elem, amit bevezetek, az, hogy nem a tudomány elveit tekintem végső kiindulópontnak a világ, az ember és a társadalom magyarázataiban, hanem az ember természetét igyekszem meghatározni, hogy ennek alapján a tudományt – mint az ember természetét, az ember világhelyzete és társadalmi jellegzetes működésformáját, létfenntartási stratégiáját – megérthessük.”⁶ Ha az ember természete a tét, akkor a filozófia mellett a biológia, az antropológia és természetesen a pszichológia illetékessége merülhet fel. Nem véletlen, hogy a kritika és maga Mezei is ezek mentén írja le megközelítésmódját, filozófiai rendszerét. Ha ezt az intellektuális perspektívát történeti dimenzióba helyezzük, akkor eljuthatunk ahhoz a tézishoz, amely szerint a tudomány és a művészet a babona derivátumai. A babona lényege Mezei szerint azokban a szabályos gesztusokban és rítusokban rejlik, amelyeket az ember a kiszámíthatatlan természettel szemben, annak uralására és személyes biztonságérzésének fokozására fejlesztett ki. A babona azáltal válhatott tudománnyá, hogy az ember a maga rítusait igyekezett a természet szabályosságaihoz igazítani, vagyis prediktív stratégiákat próbált kidolgozni boldogulása érdekében. Mezei szavaival szólva: „A veszélyt, amit a természeti erők jelenthetnek az ember számára, a szabályosságok felismerésével védheti ki. Ugyanakkor az ember maga is hajlik arra, hogy a természeti és az emberi környezettel szemben agresszíven lépjen fel.”⁷ Ez a „tudományos” reflexió komoly diszharmóniát okoz. Ennek csökkentését, feldolgozását szolgálja a művészet: „a műalkotás amellet, hogy az emberre szuggesztíven, sőt hipnotikusan harmonizáló hatást gyakorol, egyben állandóan alakítja az emberi pszichikumot abban az irányban, hogy a világban és önmagában egyre összetettebb alakokban legyen képes a harmonikus egységet felismerni.”⁸ A művészetnek és a tudománynak tehát egyaránt a szabályosságok adják a lényegét,

mindkét tevékenység arra szolgál, hogy az ember fix támpontokat találjon a valóság forgatagában: „Sucht den ruhenden Pol in der Erscheinungen Flucht” – ahogy már Schillertől hallottuk.

Mezei a harmónia-teremtő művészet paradigmáját az Orfeusz mítosztól kölcsönzi. Orfeusz csodálatos lantjátéka békét és harmóniát teremtett az állatok és az emberek világában, varázslatos muzsikája a kígyón kívül minden élőlényt elbűvölt. Ha Mezeinek rövid és frappáns művészet-definícióra volt szüksége, akkor többnyire ehhez a toposzhoz fordult. A Nagy Bálint tanulmányban például ebben a formában: „Felfogásom szerint a művészet feladata az, hogy az ember és a világ viszonyait harmonikussá alakítsa.”⁹ A „Meggyilkolt költő” című teoretikus írásában pedig ekként: „A művészet feladata az, hogy a világban az egymással küzdő, ellentétes erőket kibékítse, és így a világban valamilyen összhangot teremtsen.”¹⁰ Ha figyelembe vesszük Mezei írásainak kritikai fogadtatását,¹¹ illetve magyar és külföldi művészekről szóló szövegeinek explicit pszichoanalitikus interpretációit,¹² akkor művészet-definícióját érdemes összevetni Sigmund Freudéval. Mezei ugyan nem hivatkozott egyszer sem a *Rossz közérzet a kultúrában* című Freud-tanulmányra, mégis ebből idézek, mert ebben található a legtömörebb freudi definíció: „A ránk mért élet nehéz, túl sok fájdalmat, csalódást, megoldhatatlan feladatot hoz magával. Hogy mindezt elviselhessük nem nélkülözhetjük a csillapítószerket. ... Talán háromféle ilyen szer van: nagymérvű kikapcsolódások [Freud érdekes módon ide sorolja a tudományos tevékenységet], melyek nyomorunkat alacsonyra értékelik, pótkielégülések, melyek csökkentik, [és] kábítószeret, melyek érzéketlenné tesznek iránta.”¹³ A művészet Freud szerint a valósággal szemben illúziókat nyújtó pótkielégülések közé tartozik. Valami hasonló, de mégis eltérő retorikával találkozunk Mezei barlang-elméleténél. Mezei a történelem előtti ember barlangjába helyezi az építészet, a szobrászat és a festészet eredetét. Nézete szerint az ingerszegény környezet arra inspirálta a jelentősebb fantáziával megáldott egyedeket, hogy objektívált hallucinációikkal „feldobják” lakhelyüket és életüket. Mezei azonban arra is gondot fordít, hogy elhatárolja magát a művészetet csupán patológiás esetként értékelő Freudtól. A művészet Mezei szerint nem csupán a szublimáció, a neurózis és a fantazmagória környezetébe tartozik, hanem reális feladatokat lát el a világban: elengedhetetlenül szükséges ahhoz, hogy az ember harmóniában élhessen mesterséges és természetes környezetével. Kettőjük Mezei kreálta nézeteltérését akár így is összegezhethetnénk: Freudnál a hallucináció patologikus, Mezeinél kreatív jelenség.

Amíg a művészet eredeténél egy tudományos köntösbe bújtatott mítoszt találunk, addig a tudomány eredete a szabályosságokat formalizáló görög logikához vezet bennünket. A mítoszok mellett érdekes módon a logika volt Mezei egyik legkedvesebb témája, ebből fakad írásainak komplex, mitikus elemeket formalizáló retorikája. Ha a tudomány, a művészet és a vallás eltérő tudásformáit kell rendszerbe foglalnia, akkor például Morris szemiotikájához fordul, és a tudás, illetve az ő megfogalmazásában az igazság

három formáját a jelelmélet szemantikus, szintaktikus és pragmatikus szintjeivel hozza össze. A tudomány a szemantikára, a filozófia a szintaktikára, a vallás pedig a pragmatikára épül. A már emlegetett kulturális antropológiai perspektívába illesztett szemiotikai rendszer felépítése után így válaszol a tudomány és a művészet viszonyát firtató kérdésre: „A művészet a valóság szubjektív képét kapcsolja össze a művész önismeretével, és így pragmatikus bázisú tudományt alkot, amely elsősorban az emberre magára vonatkozó ismeretet és életforma-elképzeléseket nyújt, amelyek követhetők.”¹⁴

Vagyis a művészet egyfajta tudománnyá lesz Mezeinél, ez a tudomány azonban leginkább a filozófiával, az antropológiával és a pszichológiával fémjelezhető. Amikor Mezei a művészet tudományáról beszél, akkor természetesen nem az objektív valóság megismerésére kidolgozott fizikához vagy kémiaihoz hasonlítja a művészetet. Nem csoda, ha kedvesek voltak számára a művészet azon német és amerikai tudorai, akik pszichológiai, antropológiai vagy logikai utakon közelítették meg tárgyukat. Írásából úgy tűnik, hogy elég jól ismerte Wölfflin, Riegl és Nelson Goodman könyveit. Ítéletei, hozzászólásai többnyire adekvátak, s olyan jelentős tudománytörténészek munkáira épülnek, mint a Riegl-kutató Margaret Iversen. Mezeit Rieglben és Wölfflinben is a pszichológiai-embertani momentumok ragadták meg, Wölfflin esetében még arra is kísérletet tett, hogy szemléleti formáit a reneszánszon és a barokkon túlra is kiterjessze. Ehhez azonban redukálni kényszerült Wölfflin stiláris formalizmusát, úgy, hogy az öt fogalompárból csupán egyre, a síkszerűség kontra mélység párra koncentrált. Az előbbit a derékszögű, az utóbbit a ferdeszögű nézőponttal azonosította, véleménye szerint azonban Wölfflin nem vette figyelembe azt, hogy nemcsak a nézőpont szöge, hanem a nézőpont síkja is megváltoztatható, így a wölfflini rendszer kiterjeszhető az extrém béka- vagy madárperspektívákat előnyben részesítő stílusokra is, például a manierizmusra vagy a rokokóra.

Mezei Wölfflint igyekezett megóvni az őt a tartalmi oldal elhanyagolásával vádoló kritikusaiktól (jelesül Gombrichtól és Panofskytól) is. Ő éppen a tartalom, a forma és a történelem egységbe foglalását csodálta Wölfflinben. Mezei a maga Kunstwissenschaftjában is az egység, a szintézis lehetőségeit kereste, olyan eltérő módszereket és szerzőket próbált összehozni, mint Wölfflin, Focillon, Jung, Cassirer és Panofsky. Talán ez a szintetizáló igény vezette el a stíluskritika és a szellemtörténet útja között a maga szerteágazó ösvényeit járó Fritz Burgerhez is, akit leginkább Cézanne-ról és Hodlerről írott könyvéről ismerhetünk.¹⁵ Burger¹⁶ az 1900-as években a Berlieni Egyetemen egészen a magántanárságig vitte, és felfelé ívelő karrierjének az I. világháború vetett véget, egy Verdun környéki lövészárokban vesztette életét. Halála után felesége adta ki *Weltanschauungsprobleme und Lebenssysteme* című kötetét,¹⁷ ami igencsak elnyerte Mezei tetszését. Burger hegeliánus eszme-futtatása nemcsak a művészi formát öltő szellem világtörténetét vizsgálta fel, de tág teret szentelt az ember és a környezet viszonyának is, így

a művészet történetét antropológiai és pszichológiai elemekkel dúsított történetfilozófiai perspektívában találta. A stílusok vagy a formák története Mezei számára nem elegendő ahhoz, hogy a művészetet tudományos alapokon tárgyaljuk, ehhez szükség van valamilyen valóban tudományos (értsd: pszichológiai vagy antropológiai) nézőpontra is. E téren írásai Arnheim, vagy Gombrich műveire hasonlíthatók, akik szintén valamilyen tudományos retorikával, pótlékkal próbálták emelni a művészettörténet akadémiai nivóját. Csak éppen Mezei tőlük eltérően nem a gestalt-pszichológiára, vagy a popperi tudományelméletre¹⁸ támaszkodott, hanem a logika és a pszichoanalízis¹⁹ szakzsargonját alkalmazta. Mezei annyiban is hasonlít az említett héroszokhoz, hogy a személyiségpszichológiát és a kulturális antropológiát összekötő hatalmas szociológiai, társadalomelméleti „szűzföld” nemigen foglalkoztatta. Pedig manapság éppen e szűzföld feltörésével valósítják meg a művészet- és a tudománytörténet szintézisét a science studies és a new art history „legelvetemültebb” figurái, példának okáért Bruno Latour vagy Jonathan Crary.²⁰

Latour és Crary kapcsán engedjék meg még egy megjegyzés a tudomány és a művészet összehasonlításának ideológiájáról. Latour, a science studies francia fenegyereke a művészet újabb társadalomtörténeteit példaként állítja a tudomány történései elé. Konkrétan Svetlana Alpers munkásságát emlegette,²¹ aki nemcsak a műveket, hanem keletkezésük, forgalmazásuk, befogadásuk és értékelésük körülményeit is alaposan megvizsgálta. Latour szerint ugyanilyen alaposítást és körültekintést igényel a tudományos tudás társadalmi konstrukciójának vizsgálata is. Latourhoz hasonlóan Crary sem von éles határokat a tudományos és a művészeti produkció közé, Foucault követőjeként mindkettőt az adott korszak diszkurzív, episztemológiai keretében vizsgálja. A science studies és a new art history művelői egyetértenek abban, hogy a tudomány és a művészet autonómiája ideologikus konstrukció, s e konstrukció természetét éppen a két birodalom összehasonlító vizsgálata tárhatja fel.

Egy idősebb generáció nagy alakjaként Paul Feyerabend még különbséget tételezett a művészet és a tudomány történeti diskurzusai között, épp ezért érvelt amellett, hogy a tudomány történéseinek érdemes lenne Alois Riegl műveit is forgatni.²² Feyerabend a maga relativizmusát ismerte fel Rieglben, aki szerinte a történeti stílusok egyenjogúsításáért szállt síkra. Ahogy Riegl szerint a késő római művészet nem értelmezhető hanyatlásként, úgy Feyerabend szerint sem jobb az einsteini elmélet, mint a newtoni, csak más. Minden stílust és minden elméletet a maga mércéje szerint kell megítélnünk. Ezzel valószínűleg Gombrich is egyetértene, az ő tudományképe azonban nem Feyerabendtől származik, hanem Sir Karl Poppertól, aki a tudomány történetét folyamatos progresszióként értelmezte, ami az objektív világ lehető legpontosabb leképezése felé halad. Mint már említettem, Gombrich azért fordult a falszifikáció popperi elméletéhez, hogy archimédieszi pontot találjon a művészet történetének tudományos leírásához. Talán Mezei is a bölcsek kövét kereste az antropológia és a pszichoanalízis

elméleteiben, és az valószínűleg meg sem fordult a fejében, hogy ezek az elméletek valójában éppolyan konstrukciók, mint Worringer vagy Wölfflin tézisei. Latour kifejezésével élve Mezei nem szimmetrikusan vizsgálta a tudomány és a művészet kérdéseit, vagyis nem ugyanazzal az intellektuális mércével mérte a tudomány és a művészet eredményeit. Az egyikre az objektivitás és a ráció, a másikra pedig a szubjektivitás és az irracionális „törvényeit” vonatkoztatta. Talán ezért is érezte szükségét annak, hogy a művészetet valamilyen módon mégiscsak kiemelje a pótkielégülések és a hallucinációk világából és a társadalom alkotó tényezőjévé tegye.

JEGYZETEK

- ¹ MEZEI Árpád: Elmélkedések a művészetről. Balassi – BAE Tartóshullám, 1994. 9–14.
- ² GINZBURG, Carlo: Style as Inclusion, Style as Exclusion. In: JONES, Caroline A. – GALISON, Peter (Eds.): *Picturing Science, Producing Art*. Routledge, New York – London, 1998. 27–54.
- ³ MEZEI Árpád: Az emberi természet és a megismerés formái. Művészet és tudomány. In: *Mikrokozmoszok és értelmezések*. Jelenkor, Pécs, 1993. 273–286. és 587–295.
- ⁴ Önmagát kereső társadalomtudomány. SZÁNTÓ Tibor és ZSOLNAI László körinterjúja. Valóság, 1984/4.1–14. Válaszadók: KINDLER József, LISKA Tibor, MAGYARI BECK István, SZÉLL János, TÖRÖK Gábor, VEKERDI László, VIDOR Ferenc, ZSOLNAI József. Néhány jellemző kérdés: Hogyan jellemezhető napjaink tudománya? Hogyan látják a természet- és a társadalomtudományok viszonyát? A pozitívista tudománykép két fontos eleme a tudomány értékmentességének és dezantropomorf voltának elve. Lehet-e értékmentes, dezantropomorf a tudomány? Napjaink egyik divatos tudományos kifejezése az interdiszciplinaritás. Hogyan ítélük meg az interdiszciplináris kutatások lehetőségét saját tudományterületük közegében? Hogyan újulhatna meg a társadalomtudomány metodológiai-módszertani vonatkozásait tekintve?
- ⁵ MEZEI 1993. 287. A Schiller-sor magyar fordítását a tanulmány korábbi variánsa közli: „Így kutat ő meghitt törvényt a csodás vak esetben / S nyugvópontot a dült lét tünevényei közt.” – Friedrich SCHILLER: A séta (Rónay György fordítása.) Lásd: MEZEI Árpád: *Művészet és tudomány*. In: *Elméletek és művészek*. Gondolat, Budapest, 1984. 102.
- ⁶ MEZEI Árpád: Az emberi természet és a megismerés formái. In: *Mikrokozmoszok és értelmezések*. Jelenkor, Pécs, 1993. 273.
- ⁷ MEZEI 1993. 290–291.
- ⁸ I.m. 292.
- ⁹ MEZEI Árpád: Nagy Bálint. In: *Mikrokozmoszok és értelmezések*. Jelenkor, Pécs, 1993. 48.
- ¹⁰ MEZEI Árpád: „A meggyilkolt költő.” In: *Mikrokozmoszok és értelmezések*. Jelenkor, Pécs, 1993. 12.
- ¹¹ NÉMETH Lajos: Mezei Árpád művészetirői munkásságáról. In: MEZEI Árpád: *Elméletek és művészek*. Művészetlélektani kísérletek. Gondolat, Budapest, 1984. 7–18.
- ¹² Elsősorban Csontváryról, Vajdáról és Klee-ről írott elemzéseire gondolok, melyek stratégiája Freud Leonardo-értelmezéséhez hasonlítható.
- ¹³ FREUD, Sigmund: Rossz közérzet a kultúrában. In: *Esszék*. Gondolat, Budapest, 1982. 339.
- ¹⁴ MEZEI Árpád: Az emberi természet és a megismerés formái. In: *Mikrokozmoszok és értelmezések*. Jelenkor, Pécs, 1993. 285.
- ¹⁵ BURGER, Fritz: *Cézanne und Hodler*. Delphin, München, 1920.
- ¹⁶ Jó bevezetés Fritz Burger munkásságába: BURKHARDT, Liane: „... bei aller Wissenschaftlichkeit, lebendig ...” Zu einzelnen Positionen des Kunsthistorikers Fritz Burger (1877–1916). *Kunstchronik*, 1998/4. 169–173.

- ¹⁷ BURGER, Fritz: *Weltanschauungsprobleme und Lebenssysteme in der Kunst der Vergangenheit*. Delphin, München, 1918.
- ¹⁸ A popperi tudományelmélet Gombrich-féle olvasatáról: BRYSON, Norman: *Vision and Painting. The Logic of the Gaze*. Yale University Press, New Haven, 1983. és MITCHELL, W. J. T.: *Iconology. Image, Text, Ideology*. University of Chicago Press, Chicago, 1986. 75–94.
- ¹⁹ Freud és a pszichoanalízis művészettörténeti recepciójáról kitűnő összefoglaló: SPECTOR, Jack: *The State of Psychoanalytic Research in Art History*. *The Art Bulletin*, 1988/March. 49–76.
- ²⁰ LATOUR, Bruno: *How to Be Iconophilic in Art, Science, and Religion?* ill. CRARY, Jonathan: *Attention and Modernity in the Nineteenth Century*. In: JONES, Caroline A. – GALISON, Peter (Eds.): *Picturing Science, Producing Art*. Routledge, New York – London, 1998. 418–440. ill. 475–499. Magyarul is olvasható tőlük: LATOUR, Bruno: *Sohasem voltunk modernek. Szimmetrikus antropológiai tanulmány*. Osiris, Budapest, 1999. és CRARY, Jonathan: *A megfigyelő módszerei. Látás és modernitás a 19. században*. Osiris, Budapest, 1999.
- ²¹ ALPERS, Svetlana: *Rembrandt's Enterprise: The Studio and the Market*. University of Chicago Press, Chicago, 1988.
- ²² FEYERABEND, Paul: *Wissenschaft als Kunst. Eine Diskussion der Rieglschen Kunsttheorie verbunden mit dem Versuch, sie auf die Wissenschaften anzuwenden*. In: *Wissenschaft als Kunst*. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1984. 17–84. Feyerabend Riegl-képének éles bírálatát adja: GINZBURG 1998.

ÚJABB KIADVÁNYAINK

Fülep Lajos levelezése V. 1945–1950.
(szerk. F. Csanak Dóra) Bp. 2001. – 2800 Ft.

Fülep Lajos levelezése VI. 1951–1960.
(szerk. F. Csanak Dóra) Bp. 2004. – 2800 Ft.

KÁLLAI ERNŐ: Összegyűjtött írások 1.
Magyar nyelvű cikkek, tanulmányok 1912–1925.
(szerk. Timár Árpád) Bp. 1999. – 980 Ft.

ERNST KÁLLAI: Gesammelte Werke 2.
Schriften in deutscher Sprache 1920–1925.
(szerk. Markója Csilla) Bp. 1999. – 980 Ft.

KÁLLAI ERNŐ: Összegyűjtött írások 3.
Magyar nyelvű cikkek, tanulmányok 1926–1937.
(szerk. Timár Árpád) Bp. 2002. – 1800 Ft.

KÁLLAI ERNŐ: Összegyűjtött írások 8.
Mednyánszky – Cézanne – Picasso
(szerk. Timár Árpád) Bp. 2003. – 1200 Ft.

NÉMETH LAJOS: Gesztus vagy alkotás
Válogatott írások a kortárs magyar képzőművészetről.
(szerk. Hornyik Sándor és Timár Árpád. Utószó: Kovalovszky Márta) Bp. 2001. – 2200 Ft

ALTORJAI SÁNDOR (1933–1979)

[tanulmánykötet, oeuvre-katalógus]

(szerk. Beke László, Dékei Krisztina)

[Bp. 2003.] Múcsarnok, Első Magyar Látványtár, MTA Művészettörténeti Kutatóintézet – 5900 Ft

NahTe Színezett régi levegő

Vető János és Kina herceg fényképmunkái

(szerk. Beke László, Csizék Gabriella)

Bp. 2003. Magyar Fotográfusok Háza, MTA Művészettörténeti Kutatóintézet – 3900 Ft.

Kiadványaink megvásárolhatók:

Írók Boltja, 1061 Budapest, Andrásy út 45.

tel.: 322-1645 fax: 342-4311 e-mail: irokboltja@matavnet.hu