

Képzőművészeti krónika

„A próza mestereinek a Botticelli-figurák érzelmi jelentőségéről írott szép mondatai mindaddig tisztán szubjektívek maradnak, amíg külső eszközzel fel nem tudjuk deríteni és le nem tudjuk írni azt a kontextust, amelyben a figurák megjelennek...”

(E. M. Gombrich — 1948)

„Mantegna Parnasszusát az a ritka balszerencse érte, hogy pontosan azokat a tulajdonságait dicsérik, amelyeket ki akart csúfolni vele.”

(E. Wind)

MEDITÁCIÓ ANTAL FRIGYES MUNKÁI FELETT

Bár a „*mi lett volna, ha...?*” szokásos kérdése aligha tűnhet okszerűnek és teoretikusnak és csupán elszabadítja a mélabús fantáziát, de *Hauser Arnold* kitűnő művészetszociológiai és művészetfilozófiai alpművei, *Tolnay Károly* eddig két kiadást megért remek Michelangelója után újabban *Antal Frigyes* „újrahonosított” munkássága okoz nem csekély nosztalgikus meditációt: *mi lett volna, ha* az ismert szomorú és több hullámban jelentkezett emigrációs kényszer nem tizedeli meg annyira a századelő (és korábban és utóbb!) magyar kultúráját, szellemi, művészeti és tudományos fel-felvirágzásait? Igaz, az említett három tudós — az egykori legendás *Vasárnapi kör* tagjai — „európainak” indult indíttatása és tanulmányai során főként német egyetemek kultúrája került a tarsolyukba, és ez a színvonal a két forradalmat követő, beszűkült szellemű Magyarországon aligha lett volna tartható, de kapcsolataik és legkivált hatásuk minden bizonnyal termékenyítették volna a hazai szellemiséget. Akár innen tekintenek teljes szabadsággal a külföld kultúrájába, akár onnan a „közlekedő edények természetes törvényei szerint” a hazaiba. Nem így történt. Az okok közismertek és elgondolkodtatók, a jelen korú veszély lehetősége ugyanúgy.

Így csupán az utóbbi évtizedben kezdett hazaáramlani mindaz, amit felvirágozott és külföldön kimerített munkásságuk teremtett érett évtizedek során. Szinte már-már memento jellegű, hogy pl. *Wilde János*, az említettekkel együtt induló művészettörténész (1891—1970 — ld. róla a *Magyar Életrajzi Lexikon* 3. kötetét) hazai és bécsi tanulmányainak befejezése után, a Szépművészeti Múzeum „múzeumi segédőreként” részt vállalt a köztulajdonba vett műtárgyak mozgalmában és emlékezetes tárlatának rendezésében 1919 tavaszán-nyarán, majd változatos odüsszeia után 1948-tól marxista alapú képzettséggel a londoni *Courtauld Institute* igazgatója lett. Hivatali szobáját egykori hazai kedvenc képe díszítette, a *Hatvany-gyűjteményből* az 1919-es kiállításra és utóbb a gyűjtő akaratából külföldi aukcióra került *Folies Bergère bárja*, Manet idős kori főműve, amely azóta Londonban, de egykor az Üri utcai *Hatvany Ferenc-gyűjteményben* volt látható.

A példa akár példázat lehetne, a „művek sorsa” mellett megvan az alkotóké is, hasonlóképpen az alkotásokat féltőn elemző tudósoké. Mindezekben együtt egy nemzet és egy kor (stb.) lehetőségei, folyamatosan társadalmi és közéleti. Gondolom, idővel Wilde János tudományos munkássága is „hazakerül” (ha a Manet-kép nem is), bár az efféle vágyak sora bőséggel bővíthető.

A „mozgalom” megindult vagy egy évtizede, és minden bizonnyal folyamatos: ezúttal Antal Frigyes angolból magyarra fordított művei az asztalon De akadnak németből vagy olaszból visszafordított tanulmányai is, mellettük további visszafordíthatók.

A lassan születése centenáriumaéhoz érkező *Antal (Adler) Frigyes* (Budapest, 1887. december 21. — London, 1954) a hazai jogi doktorátus megszerzése után lett *Meller Simon* mellett (1914—15) a Szépművészeti Múzeum „fizetés nélküli gyakornoka”. Közben és utóbb Bécsben és Münchenben folytatta művészettörténeti tanulmányait („... *tanítványa voltam először Wölfflinnek, majd Dvoraknak*”), és kapott 1919 tavaszán „múzeumőri” kinevezést. Közben a *Vasárnapi kör* egyik „benjáminjaként” ízeleli a tudományos társadalmi lét új gyümölcszeit, neve a körről kiadott dokumentumgyűjteményben (1980), *Balázs Béla* naplóiban, *Lukács György* és mások emlékezéseiben nem ritkán fordul elő. „... *talán csak Antal Frigyesnek volt bizonyos hajlandósága a marxizmus iránt...*” — említi Lukács egy kései interjújában, és az Antal-művek utóbbi ismeretében már megállapíthatjuk, hogy ez a „hajlandóság” később, a londoni „*Szent Antal evangéliuma*” előadásaiban, az előadó tanulmányaiban és monográfiájában mindegyre árnyaltabban mutatkozott.

Ez a magas röptűnek álmódott tudományos pálya szépen indult már itthon — Antal első tanulmánykísérletei Lyka Károly *Művészetének* 1915-ös évfolyamában olvashatók, rövidebb írások találhatók az egykori *Huszdik Század* 1918-as és 1919-es évfolyamában, majd a pozsonyi *Tűz* egyik 1921-es számában is. Ez utóbbi *Picasso útját* mutatja be, újabban a Vasárnapi kör említett dokumentumtárában olvasható. A *Szovjetunió múzeumairól* szóló, 1932-ben készült írás pedig *Lanfranco Binni* és *Giovanni Pinna* *A múzeum* című kismonográfiája szöveggyűjteményében tűnt elő (1986), először németül jelent meg 1976-ban egy folyóirat lapjain. Izgalmas kérdés lehet, mely kiadványok alapján (esetleg saját tapasztalataiból?) mutatta be Antal a Szovjetunió átszervezett múzeumi kiállításait, a kiállítások „történelmi materialista módszerét”, amellyel még kritikái megjegyzései mellett is érezhetően egyetért.

„*Vajon magyarázhatók-e a stílusok avval, hogy elnevezzük őket és felsoroljuk jellegzetességeiket? ... Bizonyos, pontosan meghatározható hatások miatt befolyásoltak egyes stílusokat, s másokat miért nem... — tette fel e szokatlan kérdéseket önmagának Antal egykoron, s persze folytatta is — ... A művészettörténet, ha kizárólag stilisztikai ismérvekre támaszkodik, vajon minnek alapján minősít egyes művészeket haladónak, másokat retrográdnak? Általában a régebbi stílust minősíti retrográdnak, az újabbat haladónak. Vajon ilyen egyszerű ez? ... Tarthatjuk-e retrográdnak hosszú időszakok, egész évszázadok művészetét? ...*”

Nos, a „*vajon ilyen egyszerű ez?*” kérdése, a stílustörténet és a szellemtörténet, hasonlóképpen a pusztán formai elemek vizsgálatának „*ki nem elégítő válasza?*” adtak indítást Antal további és a korábnál szélesebb körű, elmélyültebb és körültekintőbb kutatói szemléletmódjához, és telítették meg „új elemekkel” az egykori „wölfflinológus” (stílustörténet) és „dvorakista” (szellemtörténet), majd „warburgianus” („egy kevésbé ködös művészetszemlélet”)

munkásságát a londoni letelepedés évtizedeiben. Az említett „iskolák” tudományos alaposságú elemzése és kitűnő példatára *Marosi Ernő* nagyszerű bevezetőjével és válogatásában (*Emlék márványból és homokkőből* — Bp. 1976) megtalálható. Néhányuk — így Antal — kötete is a *Művészet és elmélet* című könyvsorozat darabjai között; a kötetek nem csekély elmaradás pótlására jellennek meg, egyben az új magyar művészettörténet- és -elmélet-írás nélkülözhetetlen példatárai és alapművei.

Magyarul először Antal Frigyes ebben a sorozatban volt olvasható. A *Stílustörténet — kortörténet* című könyvében (Corvina Kiadó — 1979) először a művészettörténet új módszereiről szóló tanulmánya — a mottóként választott megállapítások, az iménti kérdések ebből a tanulmányból valók. Utóbb a klasszicizmusról, a romantikáról és a manierizmusról, Hogarth-ról és Fuseliről szóló tanulmányai olvashatók itt *Zádor Anna* elemző utószava előtt.

A lapozgató Antal Frigyes tanulmányait olvasva aligha dönthetne azonban, hogy jobban mi által gazdagodik: a tanulmányok állításaiból, netán a jegyzetek szinte már-már tilalmas bőségéből — az efféle elemzés lenyűgöző. A pályaképrajzban *Zádor Anna* „a festészet újraértelmezett történetét”, ennek marxista alaposságát ünnepli, bár megállapítja, hogy a „mű fele nem képzőművészeti kérdésekkel foglalkozik”. Leírja kételyeit is: „nem tűnik biztosnak, hogy a természetelvűség megközelítése a fejlődés fő kritériuma”. Ebben *Zádor Anna* nyilván igaza van, mindez korántsem bizonyos. De az új szempontokkal mindenképpen új lehetőségek teremődnek a korábbiak mellett és után — bizonyosság — ha lehet — valószínűleg talán a teljesség szintézisében található. Ehhez még Antal kitűnő módszere és széles körű tájékozottsága is kevés, a cél sem a „bizonyosság” itt, csupán a korábbiaknál teljesebb képre való törekvés kísérlete.

Az egykori „vasárnapi körösről”, *Lukács György*, *Fülep Lajos*, *Hauser Arnold*, *Tolnay Károly*, *Balázs Béla*, *Mannheim Károly* és mások társáról, az 1919-es egyetemi előadóról egyben a Múzeumi Direktórium helyettes vezetőjéről, a későbbi olaszországi és berlini peregrinusról (aki 1919 őszén Bécsben reménykedően német nyelvre kezdi fordítani *Sinkó Ervin* Optimisták című regényét, utóbb a regény sorsa az Egy regény regényéből lett ismeretes), majd a londoni megtelepedetről az első komolyabb hazai híradás *Halász Zoltán* tollából olvasható (*Valóság* — 1975), aki egy londoni útja során 1974-ben *Hauser Arnold* ajánlatára keresi fel „*Fredrick Antal*” özvegyét, ír a találkozásról tartalmas jegyzeteket. A szellemi hagyatékot akkor már húsz esztendeje őrző, ápoló és apró részletekben közreadó feleség *Halász* révén bepillantást enged Antal munkamódszerébe, ennek az ott szokatlan szemléletmódnak olykor eléggé sanda fogadtatásába, bár Antal Frigyes kitűnő pedagógiai és kutatási lehetőségeket nyert a különféle alapítványok révén a londoni évtizedek során. Igaz, publikációs lehetőségekhez csak ritkán jutott, bár *Herbert Read* ezekhez is méltán segítette őt. Az itt magyar nyelven sorjázó tanulmányok nagyobb részt angolul is „posztumuszak”, a feleség áldozatos munkája eredményeként. Antal „beérkezése” ott is jelen korú. És vannak még ki nem adott tanulmányai, a békésebben eltöltött két évtized hatalmas munkatempót eredményezhetett.

„A történelemhez hasonlóan — írta Antal egy tanulmányában a negyvenes évek elején — a művészetet is kevésbé ezoterikus fényben látjuk már. Észrevetjük, hogy sok áttételen keresztül szorosan összefügg a reális, mindennapi élet problémáival; innen ered például a műalkotások témája iránti fokozódó figyelem... és csak akkor érthetjük meg az együtt élő stílusok eredetét és jellegét,

ha tanulmányozzuk a társadalom különböző csoportjait, rekonstruáljuk filozófiájukat, s így közelítünk művészetükhöz... A műalkotások tartalma közvetlen átmenet az életfelfogástól a művészethez..."

A korábbi kérdések megoldási lehetősége ebben a pár mondatban rejtőz-ködik, egyben felfedi Antal „távrolról induló elemzéseinek” értelmét és szerkezetét. Az utolsó mondat pedig már *A firenzei festészet és társadalmi háttére* című monográfia (Gondolat Kiadó — 1986) lapjairól származik, a nagy műből, amely még a szerző életében megjelent (1948), és Antal megközelítési módszerét hivatott érzékeltetni itt.

A monográfia módfelett gazdag és elbájolóan szép kiadásban most magyarul olvasható. A „módszertani újdonság” nemcsak remek filológiai pontossággal, hanem szinte tékozlóan gazdag kiadással találkozunk. Egybefonja „a művészeti jelenségek szociológiai szempontú magyarázatának lehetőségeit” (először *Aby Warburg* és mások ideája ez, a megoldás Antalnak sikerült) a címben jelzett korszak és város reprezentánsainak (*Fra Angelico, Giovanni Boccaccio, Filippo Brunelleschi, Duccio di Buonisegna, Leonardo Bruni, Dante, Bernardo Daddi, Donatello, Fra Filippo Lippi, Taddeo Gaddi, Gentile da Fabriano, Giotto, Pietro és Ambrogio Lorenzetti, Masaccio, Masolino, Petrarca, Andrea Pisano, Aretino Spinello, Francesco Traini, Simone Martini, Paolo Ucello* és mások fénykora ez) művészetével, bemutatva a legjellegzetesebb vonulatokat és alkotásokat. Bőséges értelmezést kapnak a korszak „szellemi mesterei” (*Szent Ágoston, Remete Szent Antal, Aquinói Szent Tamás, Arisztotelész és Averroes, Szent Benedek és Szent Bonaventura, Cicero és Szent Domonkos, Assisi Szent Ferenc, az alexandriai és a sienai Szent Katalin, vértanú Szent Péter, Platón és Cola di Rienzo, Vergilius, akár a „szociológus” Giovanni Villani és mások*), üdvözítő példák és témaadók.

Nem sorolom a 14—15. század pápáit, királyait és császárait — a kötet példás névmutatója minden érdeklődőt készséggel eligazít. De szívesen emlitem a firenzei „nagycsaládokat” (*Alberti, Abbizi, Bardi, Baroncelli, Medici, Peruzzi, Strozzi, Uzzani* családok és mások — megannyi levéltár és kutatási lehetőség nemzedékeik során), és Antal Frigyes meg-megidézett „mestereit”, egyben forrásvidékét, vitapartnereit (*Davidsohn, Dvorak, Gombosi György, Gronau, Hui-zinga, Richard Offner, Erwin Panofsky, Pudelko, Peter Schibring, Max Weber* és mások a névmutató „sztárjai”) — a munka részletességére és teljességére figyelmezőn.

A nagymonográfia a 14. századtól kezdődően a kora 15. századig tárgyalja a festészet fókuszában a firenzei „szellemi lét” történetét. Azonos vizsgálati módszer szerint: a három nagy fejezet elsője a korszak művészetének alapjait tárja fel — ebben a gazdaság, társadalom és politika eszméit és történetét. Az ezt követő két nagyobb fejezetben először mindig „az alapul szolgáló életszemléletet” mutatja be a szerző, és csak ezek után az építészetet, a festészetet és a szobrászatot a maga vallásos és világi eredményeiben egyaránt. A filozófia, művelődés és irodalom, a vallásos érzület fejlődése, a művészetek társadalmi helyzetének felmutatása minden fejezetben bőséges értelmezést nyer itt — a monográfia egyben további forrásmunka lehet a más irányú kutatói érdeklődés előtt. Széles körű gazdagsága, bőséges jegyzetanyaga, irodalomjegyzéke egyaránt lenyűgöző — minden mondat mögött hatalmas kutatómunka érződik, jeles dokumentáció található. Halász Zoltán leírásából tudjuk, hogy Antalnak még sejtései is igazolódtak utóbb, maga a kutató járt fáradságos munkával nyomában sejtéseinek.

Az ikonográfiai kutatásokkal, a művészeti mecenatúra tanulmányozásában Antal városról városra, szinte „házzról házra” járt, mint tették egykori festőkedvencei. „A festőknek, ha freskóra kaptak megrendelést, városról városra kellett utazniuk, s így ismertebbé vált a nevük. A táblaképfestők, különösen akik házi oltárképeket festettek, már szorosabb kapcsolatot teremtettek megrendelőikkel...” — írja a szerző, aki minden bizonnyal önmaga megrendelője volt. De ez a belső kényszer sorozatos peregrinációkra, múzeumokba és levéltárakba, könyvtárakba és egyéb gyűjteményekbe vezette a kutatót, Antal felfedezései új színtereket tártak elő a reneszánsz kultúra palettáján — a könyv így a reneszánszkutatás e századi fontos alpműve lett, mint volt *Jacob Burckhardt* maradandó munkássága száz év előtt.

„...Giotto természetes jó humora erősen növelte népszerűségét... Abban a tényben, hogy *Fra Angelicót* bízták meg az *Utolsó ítélet* megfestésével a *kamulduliak Santa Maria degli Angeli kolostorában*, a kor jellegzetességét kell látnunk: annak jele ez, hogy a vezető szerep az elzárkózó *Benedek-rendiek* kezéből a mozgékonyabb *domonkosokéba* került át...” Egy-egy apró megfigyelés akár az „*apácáládákat*”, akár az oltárképeket, akár a freskókat illetően mély szellemi és társadalmi változásokat, a festészetben megmutatkozó megnyilvánulásokat mutatja fel a kutató, általa az olvasó előtt.

Hiszen „*a művészet nemcsak formális feladatok és problémák megoldása. Mindig és elsősorban az emberiségen uralkodó eszmék kifejezése; történelme ugyanúgy, mint a vallásé, filozófiáé vagy költészeté, az egyetemes szellemtörténet része*” — tanította egykor *Max Dvorak* a bécsi egyetemen. Antal Frigyes jó tanítványnak bizonyult, és a maga szociológiai megalapozásaival fejlesztettegyarapította tovább mestere módszerét. Munkássága bár töredékben maradt és teljességében ma még nem olvasható (a vállalt feladat ma akár egy teljes kutatóintézeti team penzuma lehetne), de példa arra is, miként élhet tovább egy jó mester szelleme. Vajha megtalálhatta volna vagy megtalálhatná Antal is a maga tovább alkotó tanítványait.

Antal Frigyes, Hauser Arnold, Tolnay Károly „szentháromsága” mutatta be először a nagyvilágnak „*a művészeti stílus társadalmi tudati kategória*” voltát az említett széles körű müncheni és bécsi alapozások után. *Riegl*, *Wickhoff*, *Wölfflin*, *Max Weber* és *Max Dvorak*, később *Warburg* és mások „közös hintése” ez, példa pedig a magyarok előtt *Lukács korai munkássága*, *A lélek és formák*, *A modern dráma fejlődésének története*, a *Die Theorie des Romans* lehetett, a „nagy művek” tudományos igazsága. Végül a „stílusok és műfajok együttélése”, a tematikus vizsgálat, a stílusnak „mint a vizualitás meghatározó társadalmi közegének” szemlélete, a szociológiai megközelítés „rávezető értékeinek” felfedezése az 1932 és 1938 között írt Antal-könyv (hasonlóképpen a meg sem jelent folytatások) úttörő szellemi értéke és „üzenete” lett.

„...*ha van fontossága a könyveimnek, akkor az az, hogy nagyobb tudományos irodalmat használtam fel, mint eddig szokás volt, hogy megkonstruáljak művészeti fejlődéseket marxista alapon...*” — írta Antal Frigyes egy 1946-os keltezésű levelében az egykori példaképnek, Lukácsnak a háborús évek fonalvesztése után. A levél egésze a kitűnő monográfia utószavának elején olvasható. Antal beszámol ugyanítt szellemi szabadságáról, egyben izolációjáról — emellett terveiről, hiszen a kiadás előtt álló és küldésre ajánlott mű csupán töredéke az elhatározottnak — a firenzei festészet teljesebb bemutatásának mintegy harmada. A további kötetek egy része befejeződött, de a kutatási anyag zöme csupán jegyzetekben maradt fenn Halász Zoltánnak a feleséggel folytatott beszél-

getése szerint. A gótikától a manierizmusig tartott volna a teljes „fejlődés-vonal”. És Giottótól Masaccio működéséig húzódik az egykor Londonban, most Budapesten kiadott „vonulat” eleje. De így is gazdagít — a töredék a vállalt kort illetően egész.

Henri Focillon (A formák élete — 1982), André Chastel (Fabulák, formák, figurák — 1984), Erwin Panofsky (A jelentés a vizuális művészetekben — 1984), E. H. Gombrich (Művészet és illúzió — 1972; A művészet története, 4. kiad. — 1984), Kenneth Clark (Nézeteim a civilizációról — 1985; Az akt — 1986), René Berger (A festészet felfedezése, 3. kiad. — 1984), Rudolf Arnheim (A vizuális élmény — 1979), Kepes György (A látás nyelve 1979) és mások munkásságának és szemléletmódjának megismerése mellett és után Antal Frigyes két magyar nyelvű könyve jól illeszkedik a hazai sorozatba, és szinte kettőzött történeti értékkel így: hiszen maga a mű, emellett a tudós vizsgálódásainak módszere is „történeti”. A tájékozódást segítőn egyben egy izgalmas megközelítési módszer példája is. És ahogy Wessely Anna írja a könyv utószabáiban: feltehető és főként remélhető, hogy Antal munkásságának megismerése „nem marad a reneszánszszakutatók belügye, hanem felkelti mindazok érdeklődését, akiket foglalkoztat a művészeti jelenségek szociológiai szempontú magyarázatának lehetősége”. Minden bizonnyal ez utóbbi célt is szolgálja a remekbe formált kiadás — az „eredmény” nem pusztán a szakma belterületén tűnhet gyümölcsözőnek.

AZ „IZMUSOK” MAGYARÍTOTT ENCIKLOPÉDIÁIRÓL

A párizsi Editions Aimery Somogy és a budapesti Corvina Kiadó jeles összefogásának jóvoltából közel egy évtizede jelenik meg magyarul a más nyelveken már méltán híressé vált „enciklopédiasorozat”, amelynek ötödik kötetét, Lionel Richard összeállításában *Az expresszionizmus enciklopédiáját* kaptuk kézhez az idén ismételen kitűnő nyelvi és nyomdai színvonalon, és amelynek további folytatásában méltán reménykedünk. Az „összeállító” epiteton módfellett megalapozott, hiszen Lionel Richard mellett egy egész team, még hat nemzetközi hírű szakíró „jegyzik a könyvet”; az egyes fejezeteknek — a mozgalom bemutatásának, az expresszionista festészetnek és grafikának, a szobrászatnak és az építészetnek, az irodalomnak és a színháznak, a színpadnak és a filmnek, végül az expresszionista zene elemzésének más-más szaktudósa és prezentása van. A sok-sok fénykép és reprodukció, a színes és fekete-fehér képek tömege adják a kötetek másik lényegét — a vizualitás és a tárgyi teremtő művészetek eredményeinek felmutatása minden kötetben talán a legfontosabb. Dokumentatív, kevés, de jól megalapozott szövegű, módfellett hasznos „kislexikonok” a sorozat kötetei, egyben kiváló képeskönyvek is.

Remek lexikális részek, közben bibliográfiák egészítik ki a fejezeteket, a választott stílusirányzatnak így valóban „enciklopédiája” egy-egy kötet. A magyar kiadás zárófejezetekben mutatja be a tárgyalt stílusirányzat hazai jelentkezését és folyamatát, jól megválogatott képanyaggal a hazai reprezentánsokat — az expresszionizmus köteténél ezt a munkát Aradi Nóra végezte el maradéktalanul.

Kár, hogy a magyar kiadás szerkesztői hazai szakirodalommal csak ritkán egészítik ki a szócikkek bibliográfiai anyagát, az enciklopédiák valóságos „honosítása” így csak felében-harmadában érvényesül. Bár nyilván kézikönyvek ezek, forgatóik feltehetően a jobb használhatóság érdekében ki-kiegészíthetik a maguk köteteit.

A bemutatotthoz hasonló igényesség és felépítés jellemzi a korábban megjelent köteteket is: *Champigneulle Art nouveau — Jugendstil — Szecesszió* (1978; *Koós Judith*), *Maurice Sérullaz Az impresszionizmus enciklopédiája* (1978; *Székelly András*), *René Passeron A szürrealizmus enciklopédiája* (1983; *Mezei Ottó*) és *Jean Cassou A szimbolizmus enciklopédiája* (1984; *Szabadi Judit*) című könyvét, a megjelenés utáni névvel a magyar fejezetek íróit említettük itt, mindannyian a választott témák hazai szaktudósai, az itt bemutatott stílusirányzatok hazai jelentkezéséről néhányuknak albuma, monográfiája is olvasható.

Az önálló „enciklopédiák” lehetőség szerinti egységes kötetszerkezeteiben néhol „szótár-rész, szómagyarázat” (szimbolizmus, expresszionizmus, szürrealizmus) másutt a „fogalmak és eljárások” lexikális magyarázata (szürrealizmus), az első két kötetben a kitűnő dokumentáció koronájaként még névmutató is található, kár, hogy ez az utóbbi három kötetnél már elmaradt.

De minden esetben remek kronológiák segítenek, a dokumentációk mellett „kulcs-dátumok” (szecesszió), és sokminden más, ami a megismerést elmélyítheti. A kötetek akárha tankönyvként alkalmazhatók. És ami talán a legfontosabb: fényképek és reprodukciók szinte végtelen sora, remek lexikális rész mindenütt.

Ez az enciklopédiasorozat a maga „vizualitás- és képzőművészet-centrikusságával” jól kiegészíti a *Gondolat Kiadó* évtizedek óta folyamatos „izmusok sorozatát”, hiszen ennek kötetkeiben elsősorban az „elmélet”, emellett „irodalomcentrikusság” érvényesül, itt pedig főként a „vizuális gyakorlat”, a képzőművészeti megvalósítás felmutatása az elsődleges.

Az enciklopédiasorozat további köteteinek megjelenésében, a két kiadó további jó kapcsolatában nem kevés okkal reménykedhetünk. Az eddigiekhez hasonló szellemi és nyomdai színvonalban ugyanúgy.

BODRI FERENC

Kárász Judit fotói

Szeged szülöttének, Kárász Juditnak, aki most lenne 75 éves, 1987. május 12-én emlékkiállításra nyílt a budapesti Iparművészeti Múzeumban. Ez a megkésett tisztelgés valójában kettős jubileumnak szól, mivel idénre esik a művésznő halálának 10. évfordulója is. Fotográfusi tevékenysége pályájának utolsó szakaszában kapcsolódott az Iparművészeti Múzeumhoz, ahol második otthonára lelt. A külföldi tanuló- és alkotóévek, majd emigrációs megpróbáltatások után végzetesen későn, történelmünk kritikus fordulópontján, 1949 decemberében tért haza. Amikor egy esztendővel korábban tolmácsként a VIT-re jött, még nagy lehetőségeket láthatott a II. világháború után kulturálisan átalakult magyar valóságban, a visszatérésre ösztönözték, hívták a szegedi falukutató körből ismert, immár nagy tekintélyűvé vált régi barátai is.

Jellegzetes puritán világnak féltve őrzött, szeretett darabjaival költözött reményekkel telve végérvényesen haza. E számunkra ma is beszédes tárgyak között voltak a magyar hangulatot a távoli országokban is köré árasztó szöttek, kerámiák, de a Bauhausban társai által készített székek és modern művészetszemléletét meghatározó könyvek, folyóiratok. Harminchét évesen, küzdel-