

KÉPZŐMŰVÉSZET

Vélemények Szelesi Zoltán: Szeged képzőművészete című könyvéről

1

Az előszóból úgy tűnik, hogy a vaskos monográfia (minden elismerésünk a szerzőé, aki páratlan munkával, igényes szeretettel és gondossággal gyűjtötte össze anyagát) bizonyos *szembenállásból* („...fájóan hat az a lekicsinylő, felületes kijelentés, hogy Szegednek csak az irodalmi hagyománya jelentős, festészete és szobrászata alig érdemel említést...”), emellett a feltételezett vitapartnerek feltételezett kijelentéseibe való *látszólagos beletörődésből* („...Szeged gazdag múltú képzőművészetében nem találunk olyan jelentős mestereket, akiket nemzeti kultúránk legjobbjai között említhetnénk...”) is születetett. *Védekezésből szinte és dacból* tehát, legkivált a nagy elődöknél és a jeles kortársaknál is annyira szembetűnő *szeretettel* a város iránt. De mindkét *indulat* (bár elég egy életműhöz) elmúlik a valóságos történet, bemutatók és elemzések során. Csak az *érzelem* marad (szintúgy elég jónéhány életműhöz, a példák száma Szegeden sem kevés): jónéhány évtized munkája és publikációi kaptak formát a könyvben, nem kevés előtanulmány, anyaggyűjtés, rajongás, lokálpatriotizmus és áldozatvállalás.

Bizonyos tehát — és erre maga a monográfia a legfőbb alap —, hogy a városnak (és a könyvet összeállító szerzőnek) nincs miért és nincs is ki előtt védekeznie. Szeged jelen volt az utóbbi évszázad magyar képzőművészetében is, legalább annyira, mint bármely más hazai társa Budapest után. Az, hogy „szegedi műhelyről” nem beszélhetünk, legalább annyira előny, mint szomorúság: a városban így — a téli és nyári tárlatokon, a múzeumban, a szegedi irodalom vonzásában, a gyűjteményekben, a folyóiratokban stb. — az egész ország képzőművészete jelen lehetett. A hazai teljes művészet látható a mai szegediekkel együtt az ismétlődő kiállításokon, a teljességgel vallott közösség mégiscsak tágabb horizontot ígér.

Ha Szeged irodalmi életünkben meghódított jelentőségével mérjük össze a képzőművészet helyi életét, akkor valóban igaz, ami a bevezetőben áll, de a kettő aligha összehasonlítható. Egy egész ország fogadja fel a maga íróit és képzőművészeit. És általa a nagyvilág: az ország részeként pedig Szeged az egyik legrégebb alapítású városi képtárral (1897), a legtöbb szép köztéri alkotással („a szobrok városa”) megáldott vidék. És ha a monográfia névmutatójából emelnénk ki néhány „valóban szegedi” művésznevet, akkor már az is szépen látható, hogy a város és képzőművészeti élete nemcsak az országgal, de a nagyvilággal is nem egyszer találkozott. Párizs nem sokkal volt és van messzebbre Szegedtől, mint Budapesttől akár, Bánszky, Csáky, Brummer, Joachim Ferenc, Kukovecz Nana és mások a példának, hogy ez a többlettávolság nyugodtan elhanyagolható. Csak hírekből tudjuk (a monográfiában erre nem találtunk adatot), hogy *Moholy-Nagy László* 1928—30 körül, *Walter Gropius* 1934 februárjában Szegeden is tartott előadást, az első egy budapesti

hasonló előtt, a második egy budapesti után. Sok neves építész tanulmányozta Szeged racionális városszerkezetét. Köztéri Csáky-szobor hazánkban egyedül Szegeden áll.

Kár lenne folytatni a példákat tovább: a város képzőművészeti jelentőségének inkább az ismeretlenségből kell kibontakoznia, és erre jó út, kiváló alkalom az elkészült monográfia. Ha egy ennél kevésbé részletező, de színes lapokkal is megáldott album követné, netán egy tárlat, az lenne az igazi út.

És bizony lehet abban valami kellemes is, hogy „dél-alföldi festészetről” nem nagyon beszélhetünk. Ha lenne ilyen, nehezen kerülhetné el a provincializmus vádját, ha elkerülhetné egyáltalán. A recenzius nem híve a „táji művészetnek” (és a hasonló szándékú összefoglalásoknak is alig); a táji hovatarozást többnyire emberi elkötelezettségek (olykor a kényszer) hozzák létre, kevésbé művészi megfontolások, és aligha a „táj vonzása”, hiszen még Markó Károly is külhonban festette legszebb alföldi tájméneit. Csak a honvagy magyar és az emlék hazai: a festő Európa vagabundusa.

Szerencsére a kötet fejezetei során („Művek és mesterek a régi Szegeden — Munkácsy Honfoglalásáról — Festők az árvíz körül — Festészetünk a város újjáépítése idején — Utak és célok a századelőn — Művészetünk a két világháború között — Megújulás a felszabadulás után”) eltűnik minden korábbi igazolási kényszer, eloszlik minden kétely is. Marad a tényszerű közlés, az ismertetés nemes számdéka. Előttünk azok a legtöbbet jelző fejezetek, amelyek valóban szegedi tényeket (például a Tanácsköztársaság itteni képzőművészeti életét; az itteni kiállításokat), szegedi művészpályákat (Bánszky Sándor, Cs. Joachim Ferenc, Szöri József, Gergely Sándor, Kukovecz Nana, Nyilasy Sándor, Károlyi Lajos stb.) tárnak az olvasó elé, akár az „elszámoltak” (Csáky, Brummer, Moholy-Nagy stb.) szegedi éveit. Ahol a monografus tudós szándéka érvényesül, és győz a vitázó felett. Mindaz tehát, amelyben Szelesi Zoltán a szaktekintély, így bizonyította korábbi munkássága is. Mindaz tehát, amivel a mai szegedi a legkiválóbb elődök nyomdokába lép: a maga világát tárja a nagyvilág elé.

A szegedi Gulácsy-tárlat (1912), Brummer, Csáky és mások „szegedi sajtója”, a Szöri-portré, Moholy-Nagy 1919-es szegedi kiállításának leírása, „szárnybontásának” története, Károlyi Lajos és Juhász Gyula kapcsolatának elemzése stb. a könyv legérdekesebb részletei. Károlyi keserűségének leírása, Nyilasy tápéi kepeinek elemzése és mindaz, amiről Szegedtől távol élők csak a kötetből szerezhetünk információt.

„A tegnaptól — a mába” című fejezet a város háború előtti művészeti életét mutatja be (Dinnyés Ferenc, Parobek Alajos stb.), az amatőr és naiv festők, Buday György szegedi jelenléteit. A felszabadulás utáni korszak művészetét főleg Szeged új városképeinek építészeti és plasztikai vonatkozásai határozzák meg, a festészetet leginkább talán Szeged és Vásárhely kapcsolata. Az „expresszív realizmus” és más kurrens hazai irányzatok szegedi jelenléte.

Kár, hogy a szerző olykor inkább csak a „szegediség” regisztrálására és csak ritkán értéken való méltatásra törekszik bevallottan is („... elsősorban nem esztétikai rangsorolásra, méltatásra, hanem egy-egy korszak bemutatására, alkotókon és alkotásokon megpillantható társadalmi összefüggésekre törekedtünk...”). Ez a *mindent egy síkon befogadó és elfogadó álláspont igencsak vitatható*. És bár nem áll szándékunkban felújítani Bajza pörét, de a származási előjogok, a helyi hovatarozás nem jelentenek feltétlenül belépőt akár egy város képzőművészetének monográfiájába is, a „jeles szegedi művészek” közé. Emellett hiányzik az említett „társadalmi összefüggések” rendszeres bemutatása, és mégiscsak akad értékelés: Bálint Sándor, Juhász, Móra, Tömörkény, vagy éppen Fülep Lajos, Réti István, Lyka Károly és mások értékítéletei adják a kivételeket, a kedvező méltatások legelőbb.

A szerző kezdetben kissé nehézkesen körülményes („Végeztek bár kisebb áttekintéseket egy-egy periódusról, de sem mélységileg, sem társadalmi szempontból nem voltak eléggé megoldva...”) vagy képlékenyen ábrándos stílusa („A tekintetek bár frissen suhanjanak végig a szalagként kanyargó Tisza napsütötte partjain...”)

a tényszerű közlések elmélyülésével egyenes arányban egyszerűsödik, a „témához ért szöveg” a maga puritán közlömondataival hat, nem fűti át a lenge képzelet. A történelmi monográfiáknál ez amúgy sem célszerű.

Szelesi Zoltán könyvével nemcsak Szegéd, de a magyar művészettörténet gazdagodott. A kötet alapmű, minden korábbi lezár és összefoglal, egyben minden további érdeklődés forrása lehet.

BODRI FERENC

2

Régóta érezzük hiányát egy olyan munkának, amely összefoglalná Szeged képzőművészetének történetét. A szerző 1952 óta foglalkozik szülővárosa művészeti múltjának a kutatásával, és eddig megjelent tanulmányai alapján tőle vártuk a hiányolt monográfia megírását.

A téma iránti *igényt* a könyv kedvező fogadtatása is jelezte: a forgalomba került példányok napok alatt elkelték. Szelesi Zoltán munkájának *összefoglaló* jellege lehetővé teszi, hogy a szegedi képzőművészet jobban bekapcsolódjon a szakmai érdeklődés országos áramába, *alapvető* jellege pedig — kiindulópontként szolgálva — ösztönzőleg hat a további kutatásokra. A munka legnagyobb értékét az alkotókra és műfajokra, a történeti és bibliográfiai *teljességre* törekvés jelenti. Egy ilyen nagy vállalkozás jó néhány elméleti, szerkesztési stb. problémát vet föl, amelyek közül nem mindegyiket sikerült a szerzőnek megnyugtatóan megoldania.

Szelesi nem vonta meg a címadó fogalom tartalmi határait és kutatási mélységeit, nem viszonyította egymáshoz a más és más minőségi szintet elérő műfajokat, holott ezek egy határozottabb szerkesztési elképzelés alapjául szolgáltak volna. Az egyes művészeti ágak, elsősorban az építészet, de a szobrászat sem kapta meg azt a — terjedelemben is megnyilvánuló — súlyt, amely a többi művészeti ághoz, például a festészethez képest megillette volna. Elvi megalapozások hiányában a különböző témakörökre szánt terjedelem hol az esetlegesség érzését kelti, hol pedig a szerző korábbi tanulmányaihoz való — sok esetben indokolatlan — mennyiségi igazodást mutatja. Így például aránytalanul sok szó esik Munkácsy szegedi kapcsolatairól, Csáky külföldön töltött éveiről, a nem szegedi művészek által készített árvízképekről, és ugyancsak túlzott arányúnak hat a nyári tárlatokon szereplő vendégművészek alkotásainak a közlése is.

Ha viszont a szerző a szegedi *művészetet* is be akarta mutatni, akkor hiányérzetünk támad. Pásztor János évekig élt Szegeden, fősóvárosi műtermében készítette Ernst múzeumbeli tárlatának (1918) anyagát, és Juhász Gyula meleg hangú cikkben (Délmagyarország, 1918. április 17.) mutatta be a „szorgalmas, ifjú mestert”. Nincs szó Aba-Novák freskóinak keletkezéstörténetéről, értékeléséről, a művész Szegeden kialakult kapcsolatairól. (Alig ismert tény, hogy a korabeli viselet és fegyverzet kérdéseiben tanácsokat adó Móra arcvonásait fölfedezhetjük a Dömötör-torony falán a magyar vitézek között, Radnóti pedig egyik levelében maga dicsekedett el vele, hogy Aba-Novákkal igen jó barátságba került.) A téma ilyen értelmű kiterjesztése mellett rövid említést érdemelt volna, hogy két olyan művész, mint a világhírű Schöffner Miklós és Bernáth Aurél is — bár nem alkottak — hosszabb időt töltöttek Szegeden.

Nem fogadható el a szerzőnek a szegedi festészet besorolása érdekében föllállított elmélete az alföldi művészet „kettős karakteréről”: „... az alföldi festészet a század elején... kettős karaktert mutat: Tornyai, Koszta, Rudnay mélyzengésű, komor festészetével egyidejűleg bontakozik ki, és a későbbiek során is ezekkel együtt tart... egy lírai, derűs hangvételű helyi piktúra: Nyilasy Sándor, Károlyi Lajos és Endre Béla munkássága által reprezentált festészet.” (79. l.)

Az alföldi festészet *nem* földrajzi fogalom, amelyben a drámai látásmód éppen úgy megfér, mint a lírai szemlélet. Németh Lajos, az egyik legjobb művészettörténeti kézikönyv szerzője a véglegesség jellegével határozta meg az alföldi iskola lényegét: a paraszti életsorsot is vállaló művészek, expresszivitásba hajló, kritikai élű, plebejus szemléletű, realista festészete. Távol áll ettől a korabeli Szolnok és Szeged közép-szerű — az említett fogalmi jegyeket nélkülöző —, jobbra szokványos naturalizmusa.

Ez esetben viszont a századfordulótól kialakuló, a történeti fejlődés szerint modernnek nevezett szegedi festészet másféle rendszerbeli besorolását kell adnunk. A válaszadáshoz a múlt századba kell visszamennünk. A szegedi festők (Szöri, Károlyi, Nyilasy, Heller, Parobek, Papp) megfordultak Nagybányán, vagy éppenséggel nagybányai mestertől tanultak, mint Dinnyés. Az első nemzedék piktúrája *nagybányai tanulságokból* kiinduló, a helyi társadalmi, gazdasági és földrajzi viszonyok által *módosítottan* továbbélő *naturalista—plein air—impreszionisztikus* festészet. A Szegedig ható erővonalak fölvázolása alátámasztja ezt. A Bastien-Lepage—Hollósy—Károlyi—korai Dinnyés—Vlasics-vonal a sűrűre látást közvetíti Szegedre. A Ferenczy—Nyilasy—késői Parobek—Váradi-vonal a kezdetben tömörebb plein air színeket a festő súlytalanságig világosítja. A különböző lilák kedvelése jellemzi a Thorma—Heller—pályakezdő Dinnyés nevével jelzett sort, míg a kiteljesedett Heller örökét Tóbiás hasznosítja. Réti festészetének egyenes folytatása Parobek 1930-ig kifejlesztet munkássága. Ha ehhez hozzávesszük a párizsi tanulságok (fauve-ok—késői Szöri—Dinnyés) szintén módosult szegedi továbbélését, megkapjuk azt a szerkezeti vázat, amelyre a szegedi festészet 20. századi első néhány évtizedének festői életművei fölfűzhetők.

Vannak más — ugyancsak szemléletbeli — észrevételeink. Szöri festészete nem összekötő kapocs a „...századelő újat kereső és a forradalmat megvalósító Tanácsköztársaság képzőművészete között”. Igaz, hogy 1919-ben a szegedi művészek közéleti tevékenysége megélnékült, de festészeti munkásságuk alapvetően naturalista—plein air jellege e rövid idő alatt mit sem változott. Szöri ezt a fokot a 10-es évek elejére túlhaladta, ő volt a posztimpreszionista festészet *első* szegedi képviselője!

Nem látjuk bizonyítottnak, hogy Szeged festészetében 1955-ben jelentkeztek a „jobboldali elhajlás tünetei”. Példák után kutatva föllapoztuk a Szabad Művészet 1955. évi 10. számát, amely beszámol a szegedi képzőművészeti ankétról. Az előadó szerint „súlyos formalista visszaesést mutattak” egyes munkák, köztük „Erdélyi Mihály torzthatású képe”. A referátum szerint még az az öt kép is szenvedély nélküli és jobbra tanulmány jellegű, amely a mai életből vette tárgyát (Háztömbgyűlés, Készülődés május eszéjére stb.). Idestova hús é egyértelmű, hogy a művészetpolitika mutatta a „súlyos visszaesést”, nem pedig — maradva a szegedi példánál — Erdélyi Mihály időtálló művészete vagy az előírt fotonaturalizmussal szenvedély nélkül küszködő festőművész.

Dorogi Imre munkásságának a csúcát jelentő kozmikus víziók nem sorolhatók sommásan az epikus alapállású „Szőnyi-féle vonalba”. Ezzel kapcsolatos véleményünket a *Művészet* hasábjain (1975. 5.) fejtettük ki.

A szerző téma- és helyszeretetével magyarázzuk, hogy könyvéből hiányzik a kritikai hang. Ez legélesebben Nyilasy hamis és végnélküli idillgyártásával kapcsolatban nyilvánul meg, hiszen a Horthy-Magyarországon a puszták népét vagy a Földnélküli Jánosokat nem a vasárnapdelutánozás gondtalan derűje jellemezte! Itt ismét kapcsolódunk a már leírtakhoz: ennek a hazug, a társadalmi valóság előtti szemet hunyó festészetnek semmi köze a Tornyai, Koszta és Nagy István nevével jelzett, lázongó indulatú, népért síró alföldi iskolához.

Néhány helyen az adatokat nélkülöző általánosságok elűnnek a munka tudományos jellegétől, az olvasóban pedig kielégítetlen kíváncsiságérzetet keltenek. Ilyenekre gondolunk: Vadász Endrének „a külföldi tárlatokon is sikere volt”. Gergely a „MA-ista csoport tagjaként részt vett pesti kiállításaikon is”. Szöri a KÉVE „fővárosi és külföldi rendezvényein sikeresen szerepelt”. A hiányzó adatok cikkekből átvethetők vagy az irodalomból kigyűjthetők.

A szerző elismerésre méltó adatgyűjtését gyakorlatilag a teljesség jellemzi (Károlyi, Nyilasy), de néhány helyen hiányérzetünk támad. Nem találjuk a névmutatóban a több európai városban is szerepelt Józsa Károlyt, a Juhász által fölfedezett (Szeged, 1924. december 7.) Menkó László munkásfestőt, Szegedi Antalt, Szegedi Molnár Gézát és Unger Antalt.

Békefi Györgyről jóval többet tudunk, mint azt, hogy könyvcímlapot tervezett. Az erős „szociális tendenciájú”, Párizst megjárt művész két kiállítást rendezett Szegeden. Az elsőt Vér György és Juhász Gyula (Délmagyarország, 1925. augusztus 6., illetve 9.), a másodikat ismét a költő ismertette (Hétfői Rendkívüli Újság, 1928. június 18.). Külföldön telepedett le, Párizsban (1942) végezték ki a németek.

Nem találjuk a Szóriről szóló legalaposabb írást (KÉVE könyve VIII. kötet), Juhász cikkét Gergely Sándorról és Papp Gáborról (Túz, 1918. december 14. és 1919. január 30.), Szóriről és Hellerről (Homokóra, 1928. november 3. és december 10.), általában a rövidebb életű lapokban (Délvidéki Szemle) megjelent forrásértékű cikkeket.

Erdélyi Mihály svájci tartózkodása idején nemcsak Baselben (1931, 1933) és Zürichben (1930), hanem Bernben is rendezett kiállítást (vö. Neuer Berner Zeitung, 1929. december 31.). Olaszországban másik két városban, Padovában (1926) és Pálermóban (1929) is állított ki.

Csökkenti a munka használhatóságát, hogy a lábjegyzetek bőségesen gazdag anyaga a névmutatóban nincs földolgozva.

Több mint száz év hírlapanyagának az áttekintése során az írói álnevek, szignók föloldása nem könnyű. De jó néhányról tudjuk, hogy kit takar. *Kézai Simon* Pásztor József, *Senex* Nagy Sándor írói neve, *Csipke* mögött Móra Ferenc rejtőzött, a *H. J.* monogram pedig *Halmi Jánost* jelent, Péter László egyik írói álnevét. További szerzőket is megnevezünk, zárójelben szignójukkal: Nyitray József (y. j.), Gerő Dezső (G. D.), Gyöngyössi Nándor (gy), Kelemen Gábor (k-n), Magyar László (m. l.) és Juhász Gyula, akinek több jelzett és jelzés nélküli írását azonosítani lehetett volna a kritikai kiadás alapján.

A könyvben szereplő adatok számát tízezres nagyságrendűnek becsüljük. Elegendhetlen, hogy néhány megállapítást a párhuzamosan folyó kutatások ne módosítottak volna. Különösen fontosnak érezzük a következő adathibák helyesbítését, továbbbélésük megakadályozását.

Süli András nem 1897-ben, hanem 1896-ban született. Ezt tartalmazza a művész önéletrajza, amelynek hasonmását a szegedi kiállítás (1973) katalógusa közölte, és melyet alátámaszt Algyő születési anyakönyvének I. kötetében szereplő 141. folyószámú bejegyzés. Gergely Sándor nem 1888-ban, hanem 1889-ben született. Így szerepel az Éber-féle Művészeti Lexikonban (1935) is, melyet megerősít a vásárhelyi izraelita hitközség születési anyakönyve VI. kötetének 31. folyószámú bejegyzése. Vlasics Károly nem 1969-ben, hanem 1968-ban hunyt el (vö. Délmagyarország, október 3.). Szöriné Boga Lujza nem 1895-ben, hanem 1892-ben született. (Az Éber szerkesztette lexikon adata is téves.) Lehel István nem Nagykanizsán, hanem Magyar-kanizsán született. Vadász Endre a Zichy Mihály grafikai díjat nem két alkalommal, csak egy ízben (az 1931. évre) nyerte el. A teljességet szolgálta volna annak föltüntetése, hogy Buday György — 1936 februárban átvett — Zichy-díja az 1935. évre szóló művészeti díj volt.

Juhász Gyula nem tartott előadásokat a Munkás Szabadiskolában (1907—1909). Az előadók nevét Csongor Győző forrásértékű tanulmánya közli (vö.: Szegedi munkásmozgalmak a XX. század elején. MFM 1966—67. évi évkönyve). Szöri József nem Budapesten, hanem Kolozsvárott fejezte be egyetemi tanulmányait; 1904-ben nem ügyvédi vizsgát tett, hanem doktorrá avatták. (Ügyvédi vizsgát 1913. ápr. 14-én tett Marosvásárhelyen.) A KÉVE nem 1908-ban, hanem 1907-ben (december 3.) választotta tagjai sorába.

Szeged város művészeti ösztöndíjának 1907. évi nyerteseként egy helyen (112 l.) Kukovetz Nanát, másik helyen (170. l.) Joachim Ferencet nevezi meg a szerző. Az

utóbbi adat a helyes. Ugyancsak ellentétes adatokat olvashatunk arról, hogy tanított-e Joachim Ferenc a Művészeti Szabadiskolában. Az igenlő válasszal (170. l.) szemben az a felsorolás a helyes (109. l.), amely nem tartalmazza a nevét az oktatók között. Csizmazia Kálmán nem 1932-ben, hanem 1919-ben telepedett le Szegeden (vö. Magyar Jövő Antológiája II. könyv, Szeged, 1936.).

A szobrászati résszel kapcsolatos észrevételeink a következők. Tápai Antal Tömörkény-szobrát nem 1938-ban, hanem 1943-ban avatták föl (vö. Délmagyarország, 1943. május 23.). A szegedi 3. huszárezred hősi halottainak emlékére állított „lovashusár” nem Turáni Kovács Imre, hanem Gách István jelzett alkotása (vö. Művészeti Lexikon II. kötet 169. oldal). Turáni Kovács csak a domborművet készítette.

A Tanárképző Főiskola I. sz. gyakorló iskolájának falmélyedésében elhelyezett Boldogasszony díszkútfigura nem Krasznai Lajos, hanem Markup Béla munkája (vö. Délmagyarország, 1970. április 25.).

Tóth Sándor már figyelmeztetett (Délmagyarország, 1971. január 30.), hogy Pásztor János Tihanyba szánt díszkút szoborcsoportjai nem a Tisza, hanem az áldáshozó és haragvó *Balaton* allegóriái. Hivatkozunk másra is: Ybl Ervin a Magyar Művészetben (1938) *Balaton* *sellők* címmel közölte a három najadot ábrázoló szoborcsoportot. Itt lett volna az alkalom, hogy a szerző leszámoljon ezzel a szívósan élő — nekünk, szegedieknek kedves — tévedéssel.

Csáky József 1908-ban érkezett Párizsba, de nem „az első két évben”, hanem — fönnmaradt bizonyítványai szerint — 19.0 ószétől 1912 nyaráig részesült rendszeres képzésben. Egy félévig az Académie Blanche-ra, három félévig az Académie La Palette-re járt. Szeged város ösztöndíját nem 1911-ben, hanem 1910-ben (május 31.) kérte számára az édesapja (!), és a tanács még ez évben ítélte a Párizsban élő szegedi fiúnak. Csáky csak ezt követően került abba a helyzetbe, hogy beiratkozzon az említett magánakadémiákra. (Az ösztöndíj évi ezer koronás összegének a nagyságára jellemző, hogy Csáky apja ekkor 39 korona nyugdíjat kapott.)

A könyv értékei feledtetik hibáit és hiányosságait. Érdemes arra, hogy országos terjesztésre kerüljön. Nem csak a szegediek és a szakmabeliek, hanem a képzőművészet iránt érdeklődők széles köre számára is élvezetes, sok új és meglepő adattal szolgáló kézikönyv lesz. (*Móra Ferenc Múzeum 1972/73. évi évkönyvének II. kötete, Szeged, 1975.*)

APRÓ FERENC

Szerkesztői asztal

Közelítések címmel jelent meg Debrecenben az Alföld Stúdió antológiája. A Juhász Béla által bevezetett kötetben — többek között — Szöllősi Zoltán, Szalai Csaba, Ószabó István, Nyilasy Balázs és Várkonyi Anikó verseit, valamint Cs. Nagy Ibolya, Kun András, Görömbei András és Márkus Béla tanulmányait olvashatjuk.

*

Helyreigazítás. Gál István áprilisi számunkban megjelent cikkében kelle-

metlen hiba maradt. Az Emil Boleslav Lukáč által Simon Aladárnak írt név helyesen Simon Andor. (Simon Andor Móricz Zsigmond veje, Kassák Ma c. lapjának volt munkatársa, de a Nyugatban is jelentek meg versei.)

*

A Költészet Napja alkalmából rangos irodalmi estet rendeztek Makón. Az esten Kormos István és Lator László, valamint Domokos Mátyás vett részt.