

A kötet felépítése ezenkívül is kissé homályos. Belső tagolás nincs, pedig többé-kevésbé elkülöníthető tematikus részekre oszthatók a szövegek. A tanulmányok sorrendjében kirajzolódik valamiféle ív az elemzett művek keletkezési ideje szerint, de ez többször megbomlik. Nagyobb baj viszont, hogy nem rajzolódik ki az általánostól a sajátos felé vezető út: mind a science fiction (Döbörhegyi Ferenc: *A nem moreális igazságról*), mind a cyberpunk (Bán Zsófia: *Emlékek húsról és vérről. A cyberpunk befejezetlen jövőképei*) általánosabb műfajelméleti kérdéseit tárgyaló tanulmányok a blokkok közepén foglalnak helyet. Bán Zsófia bemutatja a műfaj történetét és recepciótörténetét, tematikai és poétikai jellegzetességeit, toposzait, esztétikáját, filozófiáját, és kitér a kötetben sajnos önálló tanulmánnyal nem rendelkező feminista SF-re, mely mind a műfaj történetének, mind recepciójának jelentős állomása. (Sajnos a tanulmánnyal szemben sok formai kifogás merülhet fel: jócskán akadnak helyesírási, gépelési hibák, például a tanulmány feléig rendszeresen a *cyberpace* [sic!] szót olvashatjuk; ilyen jellegű hibák más tanulmányokban is találhatók, igaz, nem ennyire zavaró mértékben. Nem következetes és nem érthető az angol és a magyar terminológia használata, magyarázata, keverése, ráadásul a dolgozat egy memetikai bevezetővel kezdődik, amely teljesen szervesen illeszkedik az egészhez: semmilyen szerepet nem játszik a későbbi gondolatmenetben.)

Nem világos, hogy a szerkesztők milyen célközönséget tételtek: a diszkurzus fenntartásának célja arra enged következtetni, hogy a könyv nemcsak a fantasztikus irodalomban, de a szakirodalmában is jártas olvasóknak készült. Ehhez képest az összes tanulmány (főként a CP-ről szóló részben) újra és újra felmondja ugyanazt a definíciót. De ha mégiscsak laikus a célközönség, akkor sem sokkal jobb a helyzet: bár a redundancia zavaró, a definíció sokszor késik, a szövegek felénél jelenik csak meg. Már a kötet első felében is ismertként tételezik a CP-t, többször utalnak rá, pedig a laikus számára csak a kötet második felében derül ki, mi is az. Talán szerencsésebb lett volna egy rövid, beve-

zető-magyarázó jellegű szerkesztői előszóval kezdeni a kötetet.

A könyvben viszonylag sok segédanyag szolgálja az eligazodást és a további tájékozódást (bár sajnos a szerzők életrajzát nem találjuk köztük): névmutató, a tanulmányok első megjelenésének adatai, részletes és áttekinthető jegyzetek és bibliográfiák. Ezt azonban feledteti az a tény, hogy a könyv száz oldal elolvasása után egyszerűen szétesik, lapokra hullik, és ettől kissé nehezen kezelhetővé válik.

NÁDOR ZSÓFIA

Szakács Béla Zsolt: A Magyar Anjou Legendárium képi rendszerei

Balassi Kiadó, Budapest, 2006. 321 old., 32 képtábla, 3500 Ft

A szakirodalomban *Magyar Anjou Legendárium* címen ismert kódex a középkori magyar könyvkultúra igen becses, ám problémákban bővelkedő emléke. A kódex 1910 óta ismert, amikor is Albert Poncellet felvette a vatikáni könyvtár hagiografikus kéziratának katalógusába. Azóta számos monografikus feldolgozás, tanulmány, könyvfejezet és katalógustétel foglalkozott történetével, stílusával, ikonográfiájával és – mivel darabokra hullott, s egyes töredékei időnként felbukkantak – rekonstrukciójával is. A *Legendáriumnak* két faksimiléje is napvilágot látott. Az egyik Levárdy Ferenc munkája (*Magyar Anjou Legendárium*. Szerk. Levárdy Ferenc. Magyar Helikon – Corvina, Bp., 1973. 1975²), a másik a Biblioteca Apostolica Vaticana kódexének közkinccsé tételében jeleskedő Belser Verlag érdeme („*Ungarischer Legendarium*”, *Vat. lat. 8541*. Kommentar von G. Morello, H. Stamm, G. Betz. Belser, Stuttgart, 1990). Ez a két kiadvány a hasonmáskiadások elvárásainak többé-kevésbé megfelel: a bevezető fejezetek (Levárdynál ez kódextörténetet, leírást, illetve rekonstrukciós kísérletet, stílus- és ikonográfiai elemzést jelent,

a zürichi kiadó egy bevezető tanulmányt, az 1973–1990 között felbukkant lapokat is beépítő kódexrekonstrukciót és német nyelvű témaleírásokat nyújt) után a *Legendáriumot* adja közre. A zürichi kiadvány a vatikáni könyvtár kódexét publikálja, ezzel szemben a budapesti kötet, mely az alcímében jelzett „hasonmás” helyett fél faksimilének minősül, mert sem a kötet megjelenési formáját, sem materiáját nem adja vissza, a törzsanyagba beépíti az 1973-ig fellelt töredékeket is. A Belser Verlag kiadványa nyomdatechnikailag és külsőre megfelel a hasonmás igényeinek, de beéri a vatikáni törzsanyag külön kötetként kezelésével.

1990 óta tovább nőtt a kódex ismert lapjainak száma. A ma ismert lapok virtuális egyesítését a budapesti Közép-Európa Egyetem Középkor-tudományi Tanszéke valósította meg 1998-ban, CD-ROM formájában, melynek egyik készítője az alább ismertetett könyv szerzője, Szakács Béla Zsolt.

Szakács Béla Zsolt a *Legendáriumot* az ikonográfia felől közelíti meg. A *Legendárium* témavilágával már előtte is foglalkozott a kutatás, elsősorban Levárdy idézett kiadványa. A kódex ikonográfiai vizsgálata eddig a titulusok és a képek tartalmi összevetésével foglalkozott, valamint egy-egy képcsoport kiemelésével a kódex egészének jellegére próbált következtetni. Szakács az előszóban jelzi, hogy ő a XIV. századi ember gondolkodására kíváncsi: hogyan látta a különböző korok szentjeit, milyen szempontokat követve állította össze saját szentkatalógusát, hogyan szerkesztette meg legendáikat, és textusaikat hogyan ültette át vizuális nyelvre. Már a feladatkielölésből sejtethető, hogy nem a hagyományos ikonográfiai kérdésfeltevésekkel, módszerekkel és eredményekkel lesz dolgunk.

A *Bevezetés* felvázolja a megvalósítás módját is. Szakács a kódex képi rendszereit három szinten kívánja vizsgálni. Az első szinten az foglalkoztatja, kiket és milyen szempontok (szenttípus, tér, idő, kultuszforma stb.) szerint választottak ki, és hogyan rendezték őket sorba, továbbá mely típusokat emeltek ki a szentek közül az őket bemutató képek száma vagy az eredeti legenda-

szöveg gazdagságához mérten rájuk szánt terjedelem segítségével. A második szint az egyes szentek legenda-ciklusainak vizsgálata az ikonográfia módszereivel, de az egyes jelenetek értelmezése helyett az egész képsor által sugallni kívánt eszmeiség, mondanó szempontjából. A feldolgozás az egészen belül az ennek megfelelő mozgásokat, arányokat igyekszik követni, az ikonográfiai kutatások apparátusával azonosítva a súlypontokat. A harmadik szint az egyes képek elemzése: hogyan, milyen elemekből épülnek fel az egyes képtípusok, és milyen funkciót töltenek be a konkrét mondanivaló és a kötet egésze szempontjából. Az alábbiakban evvel a rendkívül igényes és szokatlan programmal foglalkozom.

A *Bevezetésből* (I.) a meglévő állomány számbavételével foglalkozó fejezetet (I/3.) emelem ki. Ebben a szerző őrzési hely, jelzet és téma szerint rendbe teszi a törzsanagról levált és időközben feltűnt lapokat. Ez nem kis munka, mert e területen eddig – nem feltétlenül a kódexszel foglalkozók figyelmetlenségéből – óriási káosz uralkodott a lapok számát és témáját illetően. A bevezető fejezet keretei között (I/4.) kerül sor az eredeti állapot számbavételére. Szakács Béla Zsolt fő feladata itt részben Levárdy 1973-ban elvégzett, alapvetően jó (de rossz helyen közzétett) szövegív- és témarekonstrukciójának (Levárdy Ferenc: *A Biblia miniátorai*. In: *Tanulmányok a Nékseji-Bibliáról*. Dercsényi Dezső, Wehli Tünde és Levárdy Ferenc tanulmányai a Nékseji-Bibliáról. Helikon, Békéscsaba, 1988. II. táblázat) korrigálása és az újabban előkerült lapok elhelyezése. Ebben a komplett quaterniók és fóliók, illetve ciklusaik teljességének vagy hiányainak figyelembevételével következtet az eredeti állapotra.

Három kritikus pontot kívánok ebből a témakörből kiemelni. A 17., csaknem teljesen hiányos ív (Szakács Levárdy ívszámaint használja, én is ezt követem) egykori meglétére vonatkozó hipotézist a kódex felépítése alapján ide köthető „hiányzó” legendák egyikének, Szent István történetének az egész cikluson belüli fontossága miatt Szakácshoz hasonlóan magam is elfogadhatónak tartom. Nem ilyen egyszerű a két másik kritikus pont, a kó-

dex legsérülékenyebb részeinek, vagyis elejének és végének kérdése. Morrello rekonstrukciója (*i. m.* 13–23. old.) a jelenlegi csonka ív elé még egyet helyezne. Elképzelését Szakácshoz hasonlóan elfogadhatónak érzem. Sőt más példák alapján azt a feltételezést is megkockáztatom, hogy a kódex védelme céljából valószínűleg néhány üres lapot is helyeztek a kötet elejére és végére. Viszont Szakács Béla Zsolttal ellentétben a mai utolsó csonka ívet követő ív létének kérdését nem zárnam le. A szerkezet most érintett problémáira a legendák tartalmi rekonstrukciójának szentelt fejezet (I/5.) kínálhat megoldást.

A II. fejezet (*A Szentek koszorúja*) eleje az elkallódott és a töredékes ívekről hiányzó szentekkel foglalkozik. E helyt venném elő a jelenlegi első, csonka ív elé képzelt füzet kérdését. Ennek meglétét elgondolkoztatónak tartom, hiszen a középkor gondolkodásában a szentek élete Krisztuséval állt tipologikus összefüggésben. Ezért kizárható, hogy épp az ő teljes, legalább négyjelenetes élete hiányzott volna a kódexből, vagy esetleg egy-két jelenetre redukálódott volna. Legalább Jézus születésétől a Szentlélek eljöveteleig foglalkozhatott vele a programadó. Mivel a kötet Mária élete utolsó eseményeinek is szentel néhány képet, valószínűnek tűnik, hogy Jézus gyermekiségének eseményei Mária életének jeleneteivel kezdődtek. A Krisztus passióképei közül feltűnően hiányzó keresztre feszítést, amely szerintem akár donátorábrázolást is tartalmazhatott, joggal helyezné Szakács a kötet élére, mégpedig egész oldalt betöltő formában. Ezt, ahogy esetenként a miscellányok kánonképét, a kódexben egyébként nem dolgozó kéz is festhette.

Az előző és a következő ívek sorozatai és egy általuk közrefogott fragmentum azt sugallja, hogy a 17. ív fontos szentek legendáit tartalmazta. Szakács Béla Zsolttal egyetértve, legalább Márton (akiből a IV. táblázatban a nyomda ördögének köszönhetően Marinus lett) és Miklós püspökök ciklusán kívül István királyt biztosan feltételezem. Szent Adalbert szerepeltetésének kérdése két aspektusból is megközelíthető. Egyfelől utalhatunk Adalbertnek a magyar egyházi hierar-

chián belüli előkelő, a liturgikus szövegekben is tükröződő pozíciójára, ám ez a képzőművészeti kultuszt jelenlegi ismereteink szerint alig érintette. Másfelől idézhetők az esztergomi káptalani és érseki pecsétek példányai, amelyek a főegyház mennyei patrónusának alakja a XIII. századtól kezdve feltűnik. Érdekes lehet, hogy például éppen annak a Telegdi Csanádnak az 1331–42 közötti pecsétjén szerepel, aki Adalbert kultuszát különös gondal ápolta, és szerintem a *Legendarium* programalkotóinak körében is kereshető. Az esztergomi érsekek pecsétén megnyilvánuló Adalbert-kultuszát figyelembe véve lehetőségként felvethető, hogy érsekünk a hiányzó Szent István legenda képein valószínűleg Vajk megkeresztelőjeként szerepelt a kódexben, ahogy Várad Péter *Decretálisában* (1343, Padova, Biblioteca Capitolare, A 24), majd Vaskuti Demeter érsek pecsétjén (1371) is. (Adalbert ikonográfiájához lásd Wehli Tünde: *Szent Adalbert ábrázolása a középkori magyarországi művészetben*. In: Hegedűs András – Bárdos István [szerk.]: *Ezer év Szent Adalbert oltalma alatt*. Strigonium Antiquum IV., Esztergom, 2000. 165–172. old.).

A szentek sorrendjének (II/2.) alakítása látszólag egyszerű. A hierarchikus elrendezés mellett a liturgikus kalendariumhoz igazodott. Annak ellenére, hogy a vatikáni kódex fő forrása az egyházi év ünnepeit követő *Legenda aurea*, a szentek katalógusát Levárdy megfigyelései alapján liturgikus szövegek segítségével állították össze. Közülük a *Mindenszentek litániája* volt az irányadó. Szakács rámutat azonban, hogy a probléma ennél összetettebb, mert voltak a litániának regionális változatai, amelyek helyenként Jacobus de Voragine művének különböző változataira is visszahatottak. Ezért tapasztalható mozgás, átjárás az apostolok, mártírok, hitvallók és szüzek csoportjain belül, illetve között. Ez a körülmény már önmagában is komoly próba elé állítja a kutatót. Ehhez társul az a kérdés, hogy milyen a *Legenda aurea* szentjeinek időbeli megoszlása (II/3.). Jacobus de Voragine gyűjteményében ugyanis a szentek időbeli megoszlása nem egyenletes. Szakács megfigyelése szerint a vatikáni *Legendarium* programadója a korai szentek

túlsúlyát a XI–XII. századi közép-európai és a XIV. században általában népszerű szentek bevonásával csökkentette. És tegyük hozzá, hogy korszerűsítette is a corpust.

Ezen a ponton vetem fel a női szentek kérdését. Tudvalevő, hogy Közép-Európában éppen a XIV. században figyelhetők meg a Szűz Mária „udvarát” jelentő koronás vértanú szüzek együttetésének kiformalódása, az uralkodócsaládok nőalakjainak bevonása a dinasztikus szentek körébe, és terjedőben van a kolduló rendek közelmúltban kanonizált női szentjeinek a tisztelete is. Miért ne tekröződhetett volna ez a jelenség a vatikáni kódexben is?

A hierarchikus elvek szerint kijelölt kategóriákon belüli rangsort Szakács tapasztalatai szerint a sorozatok témagazdagsága is árnyalhatta. Szakács úgy véli, hogy ebbe beleszólhatott az írott forrás terjedelme, karaktere és nem utolsósorban a programadó-megrendelő személyes érdeklődése, motívált-sága is. Az elmondottakból kitetszhet, hogy a vatikáni kódex feldolgozójának milyen sok szempontra ügyelő, mi mindent mérlegelő, bonyolult struktúrára kellett felépítenie elemzését. A második fejezet lezárásaként, mintegy ellenpróbaként, a ciklusok kiválasztásának szempontjait és a szentek rangsorolását más, jól kiválasztott reprezentatív összeállításokhoz méri (II/5.) a szerző.

A könyv gerince a terjedelmében is leghosszabb III. fejezet (*A legendák elemzése*). A *Legendarium* öt fő kategóriába sorolt (1. Krisztus, Mária és Keresztelő Szent János, 2. Apostolok és evangélisták, 3. Mártírok, 4. Hitvallók, 5. Szent asszonyok és szüzek) és azon belül további típusok és alcsoportok szerint elrendezett szentjeit dolgozza fel ikonográfiai oldalról. Szerencsés esetben az ábrázoláshoz ismert irodalmi és képi források nyújtották a bázist. Ellenkező esetben, előkép hiányában a festőnek magának kellett olyan modellt találnia, amely megfelelt az ábrázolandó szentnek. Ilyenkor Szakácsnak kellett felkutatnia azokat a kódexen belüli és kívüli elemeket, amelyek segítségével végül is megfejtendő lett minden szent – típusának megfelelő – képsora. Az ehhez szükséges módszernek nemcsak a kidolgozása, hanem következetes végigvitele a

szentkatalóguson is rendkívüli teljesítmény.

Tanulságos lehet itt végigkövetni ezt az utat az első lépéstől az utolsóig. Egy kompozíció elemzése az irodalmi és a képi forrás felkutatásával indult. Amennyiben nem a *Legenda aurea* volt a forrás, tovább kellett lépni. A régi hagyományokon alapuló kompozíciók felismerése általában nem gond. Amikor egy előkép nélküli téma megjelenítése a feladat, a tartalmi vagy képi megjelenítés szempontjából rokonnak tekinthető – kódexen belüli vagy kívüli – képeken kellett felkutatni a segítségül vett kompozícióit, környezeti elemeket, figuratípusokat, gesztusokat. Lássunk egy illuminátort és kodikológust egyaránt próbára tevő példát! Találékony-sága, alkotó fantáziája mozgósítására volt szüksége a festőnek például akkor, amikor egy evangéliumi szöveghely „királyi embert” kért tőle. Festőnk a királyhoz tartozás érzékeltetését egy koronára bízta. Erre a kutatónak rá kellett éreznie. Az egyes kompozíciók kialakítása után a kompozíciók közötti kapcsolatteremtés megvalósítása várt a festőre. Ez biztosította a jelenetsorok ritmusát. A narratív képsoron belül olykor a kiemelés, a hangsúlyozás igénye is felmerült. Ilyenkor folyamodott a művész a narratíva *imago* általi megtöréséhez. A folyamatosság és fellazítása közti arány biztosította az egy csoportba tartozást. A különböző kategóriák természetesen különböző ritmust, kompozíciókat és figuratípusokat igényeltek.

Terjedelmi okokból nem vállalhatom a III. fejezet terjedelmes képsorának teljes körű elemzését, ugyanakkor nem mondhatok le három észrevételről.

Keresztelő Szent János életét viszonylag terjedelmes ciklus mutatja be a *Legendarium*ban. Életének fő mozzanatai – a ciklusok többségéhez hasonlóan – a következők: 1. a születés, 2. az életpálya (jelen esetben az ige hirdetés), 3. a szenvedés, 4. a halál és temetés. Szent János történetének jelenetes ábrázolása korán kialakult, és Itália-szerte hamar elterjedt. A vatikáni kódex képkalkotója könnyen találhatott előképet. A festő az élettörténetből az ige hirdetést tartotta legfontosabbnak, ezért ezt *imago* formában is kiemelte. Ezen Szent János szörnyűségében áll a kép közepén, kezében a

hivatására utaló szöveget „Én kiáltó szó vagyok a pusztában” (Jn I,23) tartalmazó írásszalaggal. A képtípus jelenlétével kapcsolatban talán elég a XIII. századi Itáliában kialakult Szent Ferenc életút-ikonra, a Mária Magdolnát ábrázoló XIII. századi firenzei (Accademia) anconára és az ugyan-ebből a századból való Sinai-hegyi Szent Katalin-kolostor Szent János életút-ikonjára hivatkoznunk.

A második megjegyzés a hitvallók második csoportját alkotó Árpád-házi szent királyok közül Szent Imrére vonatkozik. Ahogyan ez Szakács Béla Zsolt felsorolásából is kitűnik, a hercegnek kevés ábrázolása ismert. Ezért indokolt felhívni a figyelmet a *Legenda aurea* III. Frigyes császár számára 1446-ban, Bécsben készített példányára (Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 326). Ebben a kéziratban ugyanis, a császár Magyarország iránti érdeklődésével összefüggésben, az Árpád-ház szentjei is megjelennek. Kevésbé tudott, hogy a kódex Szent István és Szent László legendája és ábrázolása mellett Szent Imréét is tartalmazza. A kódex 274v. oldalának „henrici confessor” rubrikája ugyanis Szent Imre hercegre vonatkozik. A 11 sor magas B – iniciálé jelenetes elbeszélése a *Legendarium*-hoz hasonlóan az imádkozó Konrádot ábrázolja, körülötte a le pattant vasdarabokkal, elhagyva az írásszalagot. Tehát ez a kódex is a kanonizációt előmozdító csodát emeli ki a hagiografikus vitából, az elhalványuló írásszalag nem foglalkozott (Publikálatlan. Képe a *Szent Imre 1000 éve. Székesfehérvár 1000–2007*. A székesfehérvári Egyházmegyei Múzeum 2007. évi kiállításához kapcsolódó katalógusban fog megjelenni.)

A hitvallók utolsó csoportjában ábrázolt Mária Magdolna képsorhoz mindössze azt kívánom hozzátenni, hogy alakja Jézus élete 13. jelenetének is szereplője. Továbbá feltehető, hogy őt is megillette egy olyan típusú *imago*, amilyenről Keresztelő Szent János történetének keretében szót ejtettünk. Végül, mielőtt e fejezet ismertetését lezárnam, meg kell említenem Szent Márton és Szent Ferenc legendájának remek feldolgozását.

A IV. fejezet a képtípusok elemzésével foglalkozik. Ezen a szinten az áb-

rázolt szent hierarchikus helyének, funkciójának megfelelő témák (igét hirdet, térít, tanít, kiállja a hit próbáját stb.) kompozíciós sajátosságai, képi alkotóelemei lesznek bemutatva.

Az utolsó (V.) fejezet végül az előző tartalmi egységekből levonható következtetésekké. Az első nagyobb témakör a kódex készítésének ötletétől a megvalósításig vezet el. Joggal állapítja meg Szakács, hogy egy olyan unikális kódex ötletéhez, mint a *Magyar Anjou Legendárium*, nem lehetett konkrét előképet találni. Természetes, hogy a kódex elkészítését hosszabb, többlépcsős folyamatként képzelem. Tapasztalataink szerint először is megszületett a megrendelői ötlet. A megvalósításhoz programadóra, tervezőre volt szükség, akire (vagy akikre) a megfeszítő szentek kiválasztásának feladata hárult. A programadó primer forrásként a *Legenda aurea*hoz nyúlt. Ebből ekkor már elég sok példány állhatott rendelkezésre. Majd más szövegekben kutatott. A válogatást a szentek hierarchikus rendbe illesztése, majd az egyes legendák megtervezése, a történetek jelenetekre tagolása követte. Szakács felfogásában a kialakított képszámhoz igazították a legendát. Én ebben sokáig kételkedtem. Végül az a tény győzött meg Szakács igazáról, hogy a nagyobb számú, egész oldalt betöltő, négy mezőre tagolt ciklusokhoz képest elenyésző az oldalak közepén elválasztott ciklusok száma, és egyetlen olyan sincs, amelyik az első vagy a harmadik képpel kezdődne, illetve végződne.

A titulusoknak szentelt fejezetekhez (V/2.) némi kiegészítést fűzök. Az írott program a megalkotó kezéből a festőhöz/festőkhoz került. Véleményem szerint ők fizikai értelemben egymás közelében működtek, a programadó tisztában volt a kivitelező képességeivel, mintaképmiszeretével, a miniatörök pedig olvasták és értették az oldalakon helyenként még ma is kibetűzhető fekete tintás feljegyzéseket (Morello: *i. m.* 10. old.). A két csoport között már a tervezés fázisában is kialakulhatott egyfajta munkakapcsolat. A könyvet mégis csak a kivitelező másoló- és festőműhelyben tudták igazán elképzelni. A titulusok íráshelyét illetően a szakirodalom nem egységes. Tulajdonképpen egy tölem többször lejegyzett

mondat félreértéséből rögzült az a nézet, hogy én a képeket itáliai, a titulusokat közép-európai készítésűeknek tartom. Holott a *Nekcsei-Biblia* fél fakszimile kiadásához írt tanulmányomban különböző vélemények megcáfolása céljából azt kívántam jelezni, hogy a XIV. századi Bolognában részben az Alpoktól északra fekvő területekről érkező tanulók igényei miatt (mert könnyebben olvasták az északi fraktúrát a bolognai rotundánál) alkalmaztak különböző írástípusban gyakorlott másolókat is, illetve az ott tanuló diákok is vállalhattak másolást. Ezzel magyaráztam a Biblia írástípusát, és ezt a magyarázatot kiterjesztettem a *Legendáriumra* is (Wehli Tünde: *Képek és iniciálék*. In: *Tanulmányok a Nekcsei-Bibliáról*. 19. old.)

A rubrummal írt titulusokról a szerző megállapítja, hogy nem a *Legenda aurea* szövege, hanem a vatikáni kódex képei alapján készültek. Én ebben kételkedem. Szöveg és kép viszonya leginkább a középkori könyvművészetet érintő kérdés. Ezért a kodikológia gyakori témája, melyet Szakács Béla Zsolt sem hagyhat figyelmen kívül. Abból indulnék ki, hogy a kódexek képeit gyakran pontatlanul nevezük illusztrációknak. Holott több példa utal arra, hogy éppen a szöveg magyarázza a képet (Harold R. Wiltonghby: *Codex 2400 and Its Miniature*. *The Art Bulletin*, XV [1933], 23. old.). A kódexek rubrikái általában valamely textus rövid tartalmi összefoglalásai, azaz *titulusai*, fejezetcímei, melyek funkciója a kézirat szövegén belüli tájékozódás segítése. Különböző megfogalmazásaik közül most azokat emeljük ki, amelyek a *Legendárium*-ban olvashatókhoz közelítenek. Caesarius Heisterbaciensis *Dialogus miraculorum* (1219–1223) és *Libri miraculorum* (1225–1226) című műveiben az egyes fejezetek kezdődnek *De*, illetve *Quomodo* szavakkal (a kiadások közül idézhetők: J. Strange I. II. 1861., illetve A. Hilka in *Publ. D. Gesellsch. f. rhein. Geschichtskunde* XLIII [1937], 3. szám, 15–128. old.). A cambridge-i St. John's College egy *Énekek énekét* és más szövegeket tartalmazó, XIII. századi kötetében (Ms. 262) a Krisztus passiójának eseményeivel foglalkozó fejezeteket *Comenttel* vezetik be, itt fölöttük kép is áll (lásd Jonathan J. G.

Alexander: *Medieval Illuminators and their Methods of Work*. Yale University Press, New Haven – London, 1992. Fig. 90.). A képek ez esetben a középkor embere által jól ismert szöveg-helyekhez tartoznak, azoknak szinte szó-illusztrációi. Viszont annak ellenére, hogy a középkori egyházi és világi társadalom képviselői bizonyára emlékeztükbe vették az evangéliumi elbeszéléseket és a szentek történeteit, és igen fejlett vizuális memóriával is rendelkeztek, Szakács mégsem győzött meg engem arról, hogy a *Legendárium* jól átgondolt képi rendszerét és a képi eszközökkel hangsúlyozott mondanivalót pontosan értették. A *quomodo* kezdetű sematikus titulusok pedig a képek fölött legfeljebb általánosságban segítettek az értelmezést, és éppen a szerző által kidolgozott struktúrára alapuló finomabb árnyalatok megértéséhez nem vezették el a néző tekintetét. Végül, ha a programadó és a rubrikátor agyában a titulus és a képtéma találkozott, nem biztos, hogy a használó hozzájuk hasonlóan értette a két médiumot.

Igen tanulságosak az V. fejezet alcímeit követő rövidebb fejezetek. Én, ahogy erre feljebb céloztam, nem hiszem ugyan, hogy a sematikus titulusok alapján a kódexben lapozgató személy jól értette volna a képeket, különösen pedig nem mögöttes, rejtett tartalmukat. Viszont jó a képeken érvényesülő monotonía összekötő, egységesítő szerepének felismerése. Új és meggyőző az auktorábrázolások *imago*kénti értékelése is. A program tanulságainak szentelt fejezet (V/4.) arra a már korábban feltett kérdésre keresi a választ, milyen szemléletet üzen a program, melynek alapján körülírható lenne a készítettő és az a személy vagy közösség, akinek vagy amelynek a becses kódexet szánták. Az eddigi ötletek közül pillanatnyilag Szakács Béla Zsoltét érzem a legmeggyőzőbbnek. A kódex valóban többféle szemléletet érvényesít (V/5.). Ahhoz a megállapításhoz pedig, hogy ez a kódex egy idea tárgyiasult formája, szívesen csatlakozom. Ebből az következik, hogy a kódex mint ilyen tartalmánál fogva a Szentíráshoz hasonló eszmei értékkel bír, értékéből következően bármikor fizetőeszközzé konvertálható. Számomra sem kérdéses a kódex képes-

könyvjellege-funkciója. A most születő képeskönyvtípusnak, melyből a *Biblia pauperum* kódexek emelkednek ki, egy még konzervatívnak tekinthető emléke lehet a *Legendarium*. Erre utal a típusnak nem megfelelő festéstechnika. A képeskönyvek általában színezett tollrajzokkal készültek, ezért minden oldaluk kihasználható volt, a lapozás s így a nézegetés is folyamatos lehetett. Az üres és a festett oldalpárok egymásutánisága szerintem segítség helyett inkább nehézkessé tette a használatot. A szerkesztésnek ezt a ritka módját azzal magyarázom, hogy egy fólió két oldalát technikai okokból nem lehetett laparannyal ellátni és temperával kifesteni. Igen találó a szerző azon észrevétele, hogy ez a kézirat már az újfajta vallásosságra fogékony világi egyházi értelmiség eszmévilágát tükrözte, mely a vallási témákban való elmélyülést, kontemplációt és meditációt igényelt. Lényegében ebben az atmoszférában nyerhet magyarázatot a kerlési csata ábrázolása Szent László legendájának elején.

Végül szólunk kell a *Függelék* sokféle, igényes és a kötet használatát megkönnyítő diagramjáról, táblázatáról. Praktikus a kronologikus és alfabetikus bibliográfia alkalmazása. A képválogatás ügyesen megoldott, ám a kötetet mégis csak Levárdy munkájával a kezünkben olvashatjuk. Kár, hogy nem társult a kötethez a képeket tartalmazó CD.

Szakács Béla Zsolt munkája mérőföldkő a középkori művészet ikonográfiájának kutatásában. A képi rendszerek belső struktúrájának vizsgálatával az ikonográfiában új módszert teremtett. Öröm, hogy hosszú várakozás után a tudományos könyvek iránt elkötelezett Balassi Kiadó jóvoltából megjelent ez a disszertáció, ám sajnálatos, hogy csak magyar nyelven olvasható. Így, ahogy ezt megszokhatuk, módszere és eredményei aligha fognak bekerülni a nemzetközi kodológia vérkeringésébe.

WEHLI TÜNDE

**Mérték: Brassai,
Capa, Kertész,
Munkácsi, Moholy**

Magyar Fotóművészek Szövetsége – Magyar Fotográfiai Múzeum, h. n., 2006. 252 old., 3900 Ft

E recenzió írója bevallja, hogy amikor először kezébe vette a könyvet, és futólag belepillantott, éppen azt a tulajdonságát érezte a legrosszabbnak, amely később, alapos tanulmányozás után a legnagyobb értékének bizonyult. Mert amikor először kinyitottam, azt láttam, hogy nincs benne semmi „komoly” dolog. Nincs benne bibliográfia, időrendi táblázat, ellenben történetek vannak benne évenként előre haladva.

Nem is tudom, könyvről vagy katalógusról van-e szó igazán. Ez a kiadvány ahhoz az Ernst Múzeumban 2006. november 16. és 2007. január 17. között, az akkori Fotóhónap keretében megrendezett kiállításához kapcsolódik, amely öt magyar fotós munkáit mutatta be. Valamennyi kép a Magyar Fotográfiai Múzeum gyűjteményéből származott, az öt fotós, az 1920–30-as években hagyta el Magyarországot, és vált külföldön világhírűvé. Soroljuk fel a neveket: André Kertész, Robert Capa, Moholy-Nagy László, Brassai (Halász Gyula) és Munkácsi Márton, akit itthon a névsorból talán a legkevésbé ismerünk. Ezek az emberek azért kényszerültek elhagyni hazájukat, mert egyrészt zsidók voltak, másrészt a kor vizuális kultúrája mind az ötüknél szűkösebb bizonyult ahhoz, hogy óriási vizuális tehetségüket továbbfejlessék és kamatoztassák. Magyarországnak nem volt szüksége ilyen művészekre.

A könyv – maradjunk mégis ennél – évről évre halad az időben és állítja egymás után a történéseket úgy, hogy mind az ötükről megtudjuk, éppen mit csináltak az adott évben. A szöveg viszonylag rövid, és a történetek a harmincas években válnak a leghosszabbá és legérdekesebbé, amikor hőseink bekerülnek a nemzetközi művészeti, illetve lapkiadási és oktatási élet vérkeringésébe. És ezekben az években kerülnek intenzív kapcsolatba a kor legkiválóbb alkotóival.

Ezek az oldalakon valósággal hemzsegnek a kor legnagyobb és legkiválóbb művészei: Picassótól Man Rayen át Miróig és Braque-ig. Ugyan-

nyire érdekes a magyar névsor is, hiszen éppen a harmincas években a könyv központi helyszíne Párizs az ottani magyar kolóniával: Tihanyi Lajossal, Károlyi Mihálllyal, Bölöni Györggyel, Ferenczy Noémival. De ezek csak kiragadott példák egy páratlanul hosszú és gazdag névsorból. Tulajdonképpen rendkívüli irigységet éreztem, amikor itt tartottam a könyvben, és felsejlett az a hihetetlenül gazdag és izgalmas világ, amelyért őt hősnünknek valóban érdemes és szükség-szerű volt elhagynia Magyarországot.

Munkásságukat a (mint mondom, viszonylag rövid) szövegen túl mintegy 140 kép mutatja be: az öt magyar fotós legérdekesebb és legszebb munkái. Nagyszerű képek, és sok köztük az olyan ikonikus alkotás, amelyet valahonnan, a művészettörténeti szakkönyvek oldalairól vagy csak a nyomtatott sajtóból valamennyien jól ismerünk. A képeknek és a történeteknek ez a gazdagsága teszi érdekfeszítő olvasmánnyá ezt a könyvet. Valamint a lábjegyzetek. Itt található az az információk és bibliográfiai adatok, amelyek segítségével további irányokban indulhat el a kutató vagy az egyszerű érdeklődő. Mert ez a könyv minden bizonnyal nem a leginkább hozzáférhető fotótörténeteknek készült, és ebből a szempontból valószínűleg mégis inkább katalógusnak kell tekintenünk. Említsük meg még itt, hogy ez az album a Magyar Fotográfia Történetéből című sorozat 43. darabja. A sorozat immár 1993 óta jelenik meg Kincses Károly szerkesztésében, aki a most tárgyalt munkának is avatott szerzője. Átlagban évente három kötet született. Ez ugyanolyan rendkívüli teljesítmény, mint egykori öt hősnünk munkássága volt.

LUGOSI LUGO LÁSZLÓ

**Szilágyi Sándor:
Neoavantgárd
tendenciák**