

oros akadémizmus bálványával, Raffaellóval kivétel tételtek, az ő művészete annak bizonyítéka, hogy *titkon* Nyugaton is hittek a szépség mennyei eredetében, de Rembrandt már nem érdemel kegyelmet, hisz „művészetében különösen dühödten nyilvánul meg a világ reneszánsz módon való ömistenülése”. Mindezen túl olcsó lenne ironizálni, különben is gyorsan rajtakapnák a gúnyolót, hogy csak a bizonyosságok utáni reménytelen nosztalgiáját leplezi.

A sorozat(ok) jó néhány könyvét említetlenül hagytam. Az már csak magától értetődő, hogy igazságtalanul. Az obligát mentegetőzés helyett álljon itt legalább felsorolásuk. A *Pantheonban* jelent meg Hans Jantzen alapvető összefoglalása – FRANCIA GÓTIKUS SZÉKES-EGYHÁZAK – a chartres-i, a reimsi és az amiens-i katedrálisról, Paul Overy monográfiája a De Stijl mozgalomról és Zarnecki pedánsan adatsoroló könyve KOLOSTOROK, SZERZETESEK, BARÁTOK címmel. Az *Imagó*ban kaptak helyet Michel Butor francia író remek megfigyelései egy, a specialisták által is csak ritkán vizsgált területen (A SZAVAK A FESTÉSZETBEN) és az avantgarde egyik szent szövege, ASZELLEMISSÉG MŰVÉSZETBEN, a festészete jogán csakugyan szent Kandinszkijtől. Az *Irisz* iskolai füzetet imitáló borítójában kapjuk kézhz Czeizel Endre kor és kórleírását – A KIVÉTELES TEHETSÉG HASZNÁRÓL ÉS KÁRÁRÓL. TISZTELGÉS GRUBER BÉLA EMLÉKE ELŐTT – Tolnai Gábor memoárját Hoffmann Edit baráti köréről – ÁRNYBÓL SZÓTT LELKEK HOFFMANN EDIT SZILUETTJEI – Wessetzky Vilmos munkáját az egyiptomi kultuszok hazánkban talált emlékeiről – ÍZIS ÉS OZIRISZ PANNÓNIABAN – Nagy András KISSZÖRNYESZTÉTIKÁ-ját (méltó méltatása nálam bölcséletben összehasonlíthatatlanul pallérozottabb elmét kíván), Rév Ilona rokonszenves elfogultsággal bevezetett kitűnő ismertetését 1948–1983 között épített legszebb templomainkról (TEPLOMÉPÍTÉSZETÜNK MA) és egy tanulmánygyűjteményt Kovács Ákos szerkesztésében a falvédőkultúra szociológiai és ízléstörténeti kérdéseiről (FELIRATOS FALVÉDŐK).

A sorozat folytatásához lefordításra kínálkozó és hazai szerzőtől származó írás bizonyára nagy bőségben lesz. Így én csak azt kívánhatom (lásd e recenzió bevezető mondatát), hogy kiadó is legyen hozzá.

Tátrai Vilmos

BIBLIOTHECA CORVINIANA 1490–1990

*Nemzetközi Corvina-kiállítás
az Országos Széchényi Könyvtárban
Rendezte Karsay Orsolya
1990. április 6 – október 6.*

Mátyás király halálának ötszázadik évfordulóján – a kialakult szokás szerint – szükség volt és lehetőség nyílt egy, a nagy uralkodót és a történeti hagyomány által nevéhez, nagylelkűségéhez kapcsolt kulturális virágkort ünneplő kiállítás megrendezésére. Ezt azonban – kultúrdiplomáciai okokból – már 1982-ben, a részletes katalógus gondosságának jóvoltából is mintaszerűen, megrendezték az ausztriai Schallaburgban, s nagyrészt bemutathták Budapesten is. A vállalkozás megismétlésének most – ráadásul a felülmúlás reménye nélkül – semmi értelme nem volt. A kiállítás-vállalkozásokat hasonló esélytelenség nyomasztotta, mint a másik évfordulós üzenetát, a monumentális szobrászatot: Melocco Miklós székesfehérvári Mátyás-émléke eleve handicappal indult Fadrusz János kolozsvári emlékszobra, Stróbl Alajos budavári kútja vagy a budai Szent Miklós-torony kiegészített bauzeni emlékmásolata nyomdokain.

Így esett a hangsúly a Széchényi Könyvtár régi ambíciójára, a lehető legtöbb, Mátyás híres könyvtárából származó kódexnek ideiglenes egyesítésére a régi őrzési hely közelében. A jelenleg számon tartott kétszáztizenthat corvina (vagy „korvina”, ha a katalógus szerkesztőjével együtt akarunk nem is annyira a szakirodalomban állítólag meghonosodott írásmódhoz igazodni, hanem hamisítatlan örkényi szellemben „magyarni”) közül a kiállítás sorszámai százharmincegynek meghozatásáról tanúskodnak. Ez nem kis teljesítmény akkor sem, ha tudjuk: néhány jelentős kódex (köztük velenceiek, bécsiek, a wolfenbütteliek) kölcsönzése épp a túl közeli, hosszas schallaburgi kiállítás miatt volt lehetetlen. A teljesítmény nem utolsósorban pénzügyi természetű, s feltétlenül elismerést érdemel; ha feltűnik is, hogy a Corvin-Corvina nevet áruvédjegyként alkalmazó számos vállalkozás (hiszen Magyarországon moztól áruházon át a

könyvkiadóig így hívnak mindent, ami szép és jó, s most alakul a hasonnevű egyetem) megtartóztatta magát a sponsornak kijáró reklám lehetőségétől.

Elkészült tehát a Széchényi Könyvtár három kiállítóhelyiségében, amelyeket ez alkalomra nemzetközi műtárgyvédelmi normák szerint légkondicionáltak, Mátyás könyvtára maradványainak a jelenleg elérhető legteljesebb bemutatója. A könyvkiállítás nehéz és elmentmondásos műfaj: a szakembert nem elégtük ki az egy helyen felütött (vagy éppen a művészi kötetablák bemutatására zárva hagyott) kötetek: szívesen lapozgatna inkább; a közönségtől pedig ha nem az egyhangúság, a vitrinek és a fesztelen szemlélődést akadályozó egyéb körülmények (tompított világítás, tolongás) mindenesetre a megszokottnál nagyobb együttműködést kívánnak. Félő, hogy számos iskolai csoport legmaradandóbb közös benyomása lesz a zajos gépekből érkező hideg („szél kele most, mint sár szele kél”) és a sötétség (középkor? – mindenesetre egy teremben nem is volt annyira sötét: vajon ez a reneszánsz hajnalától volt-e, vagy a kölcsönzők kikötései voltak kevésbé szigorúak?). Általában a körülmények inkább annak kedveznek, hogy a kiállítás tárgyai látványként és nem olvasmányként érvényesüljenek; ami – legalábbis a gazdagon díszített luxuskódexek esetében – megfelel eredeti funkciójuknak. A látnivalók rendszerezésére eleve három út volt lehetséges: 1. kronológiai sorrend – amennyiben persze a kéziratok többségének pontosabb datálása lehetséges; 2. csoportosítás, leginkább a díszítés rokonsága, illetve hasonlóságai alapján, így lényegében művészettörténeti összefüggések követése: a kódexek elrendezése Schallaburgban ezt az elvet követte; 3. tartalmi osztályozás, ami csak alig értelmezi a kódexek képi díszét, hiszen a jó-részt a frontispiciumokra korlátozott luxuskívítel meglehetősen sztereotip jellegű: csak a liturgikus, az irodalmi és tudományos (asztronómiai, geográfiai, építészeti, haditechnikai) tárgyú könyvek illusztrációi keresnek kapcsolatot a szöveggel.

A kiállítás a legtöbb tanulságot a fent említett 2. szempont szerint szemlélve hozta – némi erőfeszítés árán. A kiállításához kiadott jegyzék bevezetőjének KÓDEXFESTŐK, ILLUMINÁTOROK fejezete vajmi kevés támpontot ad az

eligazodáshoz. Ezért a látogató jól teszi, ha alaposan elolvassa ezt a részt, majd bal kezének egyik ujját a kötet végén található konkordanciajegyzékbe illesztve, folyton kikeresi a rendszeres leíró jegyzék rövid ismertetéseit. De ha erre nem hajlandó, egy emelettel feljebb, az olvasótermekben szabad polcon megtalálja Balogh Jolán lényegesen informatívabb munkáit: A MŰVÉSZET MÁTYÁS KIRÁLY UDVARÁBAN (1966), MÁTYÁS KIRÁLY ÉS A MŰVÉSZET (1985) vagy az e tekintetben példamutatóan szerkesztett schallaburgi katalógust. Megállapításait az eltelt idő kutatásai, sajnos, nem helyezték hatályon kívül! Épp a kiállítás győz meg arról, hogy a Corvina könyvdíszítő művészeinek meghatározásában sok esetben inkább status quóról, mint lezárt kutatásról beszélhetünk.

Az összegyűjtött hatalmas anyag leginkább impresszionáló vonása az általa képviselt könyvfestészeti stílusok gazdag sokfélesége, a Mátyás gyűjteményében – függetlenül attól, hogy megrendelésre díszített vagy készen vásárolt, konfekciós produktumról van-e szó – úgyszólván az alaphangot adó firenzei kéziratok mellett egyéb központok (Ferrara, Nápoly, Milánó) műveinek gazdag és sokszínű jelenléte. Ezek meghatározására mindig is kisebb hangsúly esett, mint a budai miniátorműhelyek termékeinek azonosítására. Pedig nyilvánvaló, hogy a kiállítás nemcsak azért „nemzetközi”, mert ilyen összefogásra volt szükség létrejöttéhez, hanem tárgya is egyetemes művészettörténeti érdekű. Ilyen – és nem elsősorban nemzeti érdekű – a budai produkció is, amelynek kulcsát részben az idegen eredetű kéziratok rejtik. Importált könyv és importált scriptor, miniátor stb. műve között kevésbé lehetséges kategorikus különbségtétel, mint még nemrég is hitték. Az ornamentális és képi motívumok kézzől kézre is vándoroltak, nem képezték egy-egy könyvfestő magántulajdonát. Az úgynevezett „első címerfestő” virágornamentikájának eredete pl. sejtethetően összefügg az egykorú firenzei díszítésmóddal (például az ún. Sasseti-miniátor műveivel), ami nem érdektelen annak a régi kérdésnek a szempontjából sem, vajon mi lehetett a viszonya Mátyás első ismert miniátorához, Blandiushoz.

Nem kevésbé nemzetközi horderejű művészettörténeti kérdés annak a nagy változásnak

az időrendje, amelynek során a hagyományos könyvdíszítő apparátus a könyvlap gazdagon ornamentált, architektonikus tagolású képhordozóként való értelmezésévé alakul. Az Atavante-kódexek ennek a jelenségnek éppolyan érett képviselői, mint a budapesti PHILOSTRATUS előzők- és címlapja. Épp ez a csodaszép kódex árulja el, hogy a címlapok minden művészi, ikonográfiai és heraldikai invenciója ellenére az előzőklapok alkotta diptichon arannyal gazdagon átszőtt vörös-kék pompája mennyire a királyi használatra készített középkori könyv Karoling-korig visszanyúló tradíciójában gyökerezik. Keveset tudunk azoknak a főként filozófus- és egyházatyaköteteknek összetartozásáról, amelyek Mátyás utolsó uralkodási éveiből származnak, s frontispiciumuk fő díszre rendszerint igen modern stílusú szerzőportré. Feltűnően egységesnek látszanak; vajon készítésükben nincs-e valamilyen tervszerűség? Mindenesetre, az 1480-as évek – különösen ez évtized második fele – neoplatonista műveltségű humanista korének budai uralmától nem függeden e kódexek fejedelmi pompája. A változás értelme a műlvezetnek abban a formájában keresendő, amit E. H. Gombrich állapított meg Lorenzo de' Medici szórakozásairól, Filarete nyomán: *„Egy napon csak azt kívánta, hogy végigjártassa szemét a könyveken, hogy múlassa az időt, és pihenesse a szemét.”*

Mióta tettek eleget Mátyás kódexei az olvasás intellektuális gyönyörűségén kívül ennek a fejedelmi élvezetnek is? A kérdésre adható válasz szorosan összefügg a budai miniatorműhely kezdeteinek kérdésével, mindenekelőtt Francesco Rosselli és a milánói Francesco de Castello tevékenységére és hatására vonatkozó stíluskritikai problémákör tudományos állásával. Többek között a csak a scriptor által 1467-re datált bécsi PTOLEMAIOS-fordítás díszítésére vonatkozó jóval későbbi (1490-hez közeli) idő említetlenül hagyása is mutatja, milyen figyelmes kezelést kíván ez a probléma. A schallaburgi kiállítás, amelynek anyaga nemcsak a Corvinát, hanem többek között a KÁLMÁNCSEHI-BREVIÁRIUM-ot és a helyi produkció datálása szempontjából ugyancsak fontos címeresleveleket is tartalmazta, e tekintetben többel járult hozzá a művészettörténeti folyamatok ismeretéhez. Feltűnő továbbá, hogy a fent jellemzett fejedelmi pompa alól kivételek a rendszerint igen szerény kivitelű görög nyelv-

vű kéziratok, ellenben a királyi használatra szánt kódexek között számos (részben kifejezetten Mátyás számára készített) latin fordítás található. Vajon nem arra mutat-e ez, hogy a Corvina egy humanista filológiai apparátust és egy Mátyás élete végén kiépülőben lévő reprezentatív könyvtárt is magába foglalt?

Az 1990-es kiállítás legfontosabb, ellenállhatatlan vonzereje olyan főműveknek a jelenlétében van, mint a voltterai MARLIANUS MEDIOLANENSIS-kötet, a brüsszeli MISSALE, a vatikáni BIBLIA, MISSALE és a VITÉZ JÁNOS-PONTIFICALE, a párizsi CASSIANUS, a velencei AVERULINUS, a New York-i DIDYMUS, a Holkham Hall-i EVANGELISTARIUM. Nem lebecsülendő a teljes magyar állomány egyidejű kiállítása. A természetesen kisszámú gótikus kódex, köztük a IV. Vencel kori madridi GUILLEAUME DE CONCHES-kézirat, a párizsi és az oxfordi SENECA, a budapesti VICTORINUS a túlnyomóan reneszánsz gyűjteményben idegen testként is kitűnően magas színvonalat képvisel. A vatikáni ferences missalét azonban éppen 1469-es dedikációs felirata rekesz kívül a Corvinán, s a királyi pár időt meghatározó, de nem feltétlenül birtoklást is jelző címerein kívül aligha lehet egyéb érvert találni a budapesti GRADUALÉnak a Corvina törzsanyagához való sorolása mellett.

A kiállítás az egyes műkincsek csodálatának, nem a művészettörténeti összefüggések vizsgálatának kedvez, ugyanis a lehetséges szempontok közül a királyi könyvtár „szakrendjének” jócskán elkésett és bizonyára anakronisztikus rekonstrukcióját tűzi célul, kezdve a „klasszikus auktorokkal”, folytatva a szépirodalommal, történetírással, tudományos irodalommal, bezárva a sort az egyházi és liturgikus könyvekkel. Az osztályozás abszurditásának jó bizonyítéka a katalógus helyett (drágán) árult s lényegében a BIBLIOTHECA CORVINIANA 3. kiadását (1981) ismétlő füzetben közölt, a FENNMARADT HITELES KORVINÁK ISMERTETÉSE (SZAKOK SZERINTI CSOPORTOSÍTÁSBAN) című jegyzék, benne a modern könyvtártudomány által meghonosított, de a humanista könyvtár állományának felmérésére aligha alkalmas kategóriákkal. Ezekre a kiállítás némileg módosított, így keletkezett az újabb sorrend és sorszámozás. Már szóba hoztuk, mennyi esélye van a kódexek tartalmát

szemléltető elrendezésnek; a rendezők ezt az eleve elhatározott szempontot azonban tökéletes hidegvérrel, a sorszámozás rendjében végigérteltették. Ahol úgy adódott, elforgatva tették be a nagyobb kódexeket a szűk tárlóba (miközben a szomszédos, mélyebb vitrinekben kisebb kódexek fekszenek!). Szeretnénk hinni, hogy Mátyás király kutyakorbáccsal verte volna ki a Corvinából azt a könyvtárost, aki megkísérelte volna így tenni elé a könyvet. Ahol maradt hely, a Nemzeti Múzeum és a Vármúzeum feleslegesebb anyagából került a tárlókba (korhangulat felkeltésére? nippként?) némi hulladék: pénz, pecsétmásolat, evőeszköz, gyanús hitelű kisbronz, jól nélkülözhető ötvöstárgy. Szerencsére: (a nem létező) katalóguson kívül, tehát feledhető. Így viszont elsikkad az is, ami fontos és megrendítő: a budai könyvtár vörös márvány, feliratos oszlopfője, a budai leletekből való könyvtöredékek, festékes téglék.

Illik megemlékezni arról, hogy e kiállításnak „látványtervezője” is volt. Nyilván őt dicséri a lépcsőházi zsisbvásár a (nyilván méregdrágán) hírmzett, hamisítatlan vursúlihangulatot keltő, Mátyás-címeres zászlókkal, a Mátyás-, Vetési Albert- és Vitéz János-émlékműmodellek hasonló tárgyú nagy szobrok fenyegetését előrevetítő, oltárfélévé rendezett szobrocskáival és a budai könyvtárépület makettjeivel. Ezek közül a palotát ábrázoló szórakoztató, míg a Corvinát egy Szabó Ervin könyvtári kerületi gyermekfiók pompájával szemléltető babaház botrányos! A mellékelt rekonstrukciós rajz éppoly légből kapott, amilyen valószínűtlen (legendő csak a könyvtár előtermének Pantheon-szerű, kupolás rekonstrukciójára gondolni: az ihlető forrás alighanem Pollack Mihály nemzeti múzeumi rotundája!). Mindezek láttán s a hajdani pompa mai megjelenítésének, újra átélésének esélyei tekintetében a Hunyadi-címerállat egy eredetileg angol nyelvű nyilatkozata tűnik mérvadónak: „*Soha már!*” – Kár!

Marosi Ernő

EL KAZOVSZKIJ – MEGINT EGY MEGKÉSETT RECENZIO

El Kazovszkij: Sivalagi homokozó

Rendezte Jerger Krisztina

Múcsarnok, 1990. március 27 – április 29.

Lehetséges-e újra úgy beszélni egy kortárs művész kiállításáról, hogy művekről legyen szó, és ne a művészettörténet modern művészetét mind tovább űző, különös bucskákra és végül némi büszkélkedésre készítő művészi problémákról – művek helyett? Ha lehetséges, akkor minden bizonnyal ez „az avantgarde vége”, és egy félig-meddig félelmetes új intimitás, ha tetszik, „új szenzibilitás” kezdete, azazhogy inkább megelégedése: a kissé didaktikus manifesztumok tudomásulvétele és a saját paradoxonjaiból táplálkozó művészet diadalmas felmutatása helyett a mű belépésre invitál. A megidézőjelezett kvázi-jelszavakat nem véletlenül említettem: olyan reprezentatív magyar kiállítások főcímei, amelyek (számos más kiállítás mellett) El Kazovszkij dzsanpanoptikumjának figurái és sivalagi vándorállatai is feltűntek.

Kazovszkij már a hetvenes évek végén *feltűnt*, egyszerre megjelent a maga rokokós nosztalgiajával (amely némely recenzens szerint – fiatal lányról lévén szó – igencsak furcsállható volt), egy következetes szertartásrend festői és színházi elemeivel, installációkkal, amelyek belépésre invitálnak egy rögzített elemek közti világba. Amit látunk, méltán nevezhető világnak, mert a képeken, installációkban és színi játékokban – az ábrázolás lehetőségének egy-egy metszetében – megjelenő szereplők nem töredékes játékot játszanak: Kazovszkij olyan maszkákat teremtett, akik „túlélnek” epizódjaikat, és újra megjelennek, ezért a nézőnek a legcsekélyebb kételye sem lehet, hogy egy *theatrum mundi* töredéke, s csak az *theatrum mundi*, ami nem töredékes. Kazovszkij, mint maga mondja, csak sorozatokat fest, és sorozatokat „installál”, a sorozatok egyik értelme pedig éppen az a nem töredékeség, amely feloldja a mű zártságát és szembenállását, és „mouvéumokból” szereplőkké változtatja alakjait. E szereplőknek szimbolikus jellege van, amely a mítoszokhoz és me-