

Szomorj Dezsőt. S ezt a Füst regényét irodalmunk egészétől éppen nem elválasztó, hanem abba integráló törekvést rendkívül rokonszenvesnek tartjuk. Bori ugyanis szembeállítja az író – avantgarde alkotóként – a Nyugat nagyjaival. Kis Pintér nem tagadja, hogy Füst rokonságba hozható az izmusokkal, de kiemeli a hagyományos formák jelenlétét, valamint azt, hogy az író nem tudatosan alkalmazza az avantgarde eszközeit, ezekkel állandóan „felesel” egy esztéta tartás. Ha ezt a feszültséget nem mutatja ki egy elemzés, akkor szükségszerű az aránytorzulás. Részletesen szól Kis Pintér *A feleségem története*, e szintézis igényű kulcsmű „barokkosan túlszűfolt” regény-cselekményéről, Störr kapitányról, a mű egyetlen jelentős személyiségéről. Störr dilemmáját Kis Pintér „az ember és a világ teljes szembekerülésében”, a modern művészet eme központi kérdésében látja. A gondolati elemek és az érzékletes megjelenítés egyenrangúságát is próbálja bizonyítani. Ám Kis Pintér Imre elemzése után is úgy gondoljuk, hogy az életanyag gazdag áradását bizony nem ritkán háttérbe szorítja a tételesség. Meggyőző viszont a *Realizmus és stilizálás* című fejezet. Füst eszményképe a 19. századi realizmus volt, ez azonban szembenállt az író lényegi mondanivalójával. Ennek az ellentmondásnak a feloldására használja a szimbolikus stilizálás eszközeit.

A megközelítési módszerek változatossága, a tárgyához igazodó gondolkodás elevevése, a beleélőkészség és pontos stílus Kis Pintér munkáinak nagy erénye.

*Olasz Sándor*

Macht Ilona: *Négyszemközt az utókorral. – Csorba Csilla: „Baráti emlékül – Jókai Mór.”* József Attila fényképeinek ikonográfiája. Bp. 1980. Népművelési Propaganda Iroda 113 l., – Jókai Mór összes fényképe. Bp. 1981. Népművelési Propaganda Iroda 261 l.

A történeti ikonográfia a képes forrásanyag tartalmi vizsgálatát tekinti elsődleges feladatának. Kérdésfeltevése arra irányul, hogy mit ábrázol a kép és hogy viszonylik az ábrázolás (arckép, városkép, esemény stb.) a történeti valósághoz, tehát más szavakkal, hogy a kép tanúvallomását elfogadhatjuk-e hitelesnek és felhasználhatjuk-e a történelmi rekonstrukció céljaira. Ennek a megközelítésnek szempontjából a képes dokumentum technikai megoldása (festmény vagy szobor, rajz vagy sokszorosított grafika, fénykép) csak másod-

lagos kérdés, bár bizonyos technikák korhoz kötöttek és így a datálásnál, tehát a hitelesség kérdésének eldöntésénél nem mellőzhető.

Ennek értelmében az irodalomtörténeti fényképeknek a képzőművészet eszközeivel készült ábrázolásoktól elszakított tárgyalása az ikonográfiai források körének leszűkítését jelenti. Ha azonban a magyar fotomuzeológia mindmáig mostoha helyzetét is tekintetbe vesszük, örömmel kell üdvözlőnk a Petőfi Irodalmi Múzeum kezdeményezését a magyar irodalomtörténeti fényképes forrásanyag szisztematikusan feltérképezésére.

Az előttünk fekvő két kötetben egy huszadik és egy tizenkilencedik századi költő illetve író fényképeinek feldolgozására vállalkoztak. A közölt anyag sokat elárul az ábrázoltak egyéniségéről és sorsáról is. A József Attiláról rövid élete folyamán készült 70 fénykép legnagyobb része amatőröktől származik, s így gyengébb minőségű. Jókai fotóinak nagyobb mennyisége – 130 darab – nemcsak hosszú életének következménye, de az is tükröződik bennük, hogy életében elismerték. Anyagi helyzetének megfelelően korának legnevesebb hivatásos fényképészeit foglalkoztatta. Néhány fényképe elárulja, hogy nem állt távol tőle a közönségtől és családjától rákényszerített írófejedelmi szerep tudatos vállalása sem.

A két kötet a Petőfi Múzeum Fototéka-sorozatához tartozik, így szerkezetük azonos. Az előszóban az ábrázoltak külső megjelenésére vonatkozó egykorú írott források feldolgozását a fényképezéshez való viszonyuk bemutatása egészíti ki. A darabokat időrendben felsoroló katalógus-rész az azonosításhoz szükséges adatokat tartalmazza: a készülés idejét, a fényképész nevét, a méretet, az őrzési helyet és a képen található feliratokat. Ezek után külön rovatba kerültek a keletkezés körülményeire vonatkozó információk és csoportképek esetén az ábrázolt személyek nevei. Az irodalomból csak az ismeretlen adatokat szolgáltató korabeli publikációkat közlik, ami főleg akkor fontos, ha az eredeti nem maradt fenn, a darab csak reprodukcióból ismert. Közgyűjtemények szempontjából a szerzők teljességre törekedtek, de jelentős kutatást végeztek a magántulajdonban fennmaradt dokumentumokra nézve is. A fotósok nevét közlő rovatban talán még helyesebb lett volna annak a körülménynek rögzítése, hogyha az azonosítás a fényképekre nyomtatott cégjelzés alapján történt. Ebben az esetben ugyanis a meghatározás forráskritikai szempontból sokkal súlyosabb bizonyíték, mint a későbbi feljegyzések vagy következtetések eredményei, s a

közölt reprodukciókon a nyomtatott szöveg nem mindig látható.

A szerzők minden fennmaradt példányt számon tartanak, jelzik, ha ismerik az eredeti negatívot és közlik azt is, hogy a felsorolt pozitívok egykorúak-e vagy későbbiek. Kitérnek arra is, ha a negatívról eltérő kivágatú nagyítások készültek. Minden önálló felvétel képe a megfelelő szövegrész mellett megtalálható a kötetben. Ezzel kapcsolatban meg kell jegyeznünk, hogy több fenn-

maradt példány esetében nem mindig dönthető el egyértelműen, hogy a közölt reprodukció melyik példány alapján készült.

Részletkérdésekre vonatkozó észrevételeink nem csökkentik a szorgalmas anyaggyűjtés eredményeit rögzítő, igényes kiállítású publikációk érdemeit, amelyek bizonyára sokat forгатott segédeszközei lesznek a további kutatásnak.

*Rózsa György*