

Vár Hunyadi-termébe szánt, eredetileg hat, később nyolcra tervezett pannósorozat ugyan teljes egészében sosem valósult meg, de két mű – közülük az egyik, A DIADALMAS MÁTYÁS, még megérhette a boldog békeidők legutolsó alkonyi sugarát. Gondos előtanulmányok kísérték a művet, Galeotto Marziótól a közölt forráskiadványokig, Csánki Dezső monográfiájától Fraknói Vilmos könyvéig a festőt jelentős olvasmányok segítették a korhű részletek kidolgozásában, s abban is, hogy hajlott kora ellenére változatlan intenzitással művelhette a müncheni manírt. A török foglyok, a hadiszákmányok, a kürtösök, a virágosó: megannyi olyan motívum volt, amely enyhét adó írként hathatott a honért keservben megszakadt hű keblek fájdalmára.

Mint ismeretes, a csonka pannósorozat a két világháború közötti Hunyadi-teremben hirdette a nagy király tetteit. (Közelében állt s áll most is az a kisméretű Mátyás-szobor Fadrusz Jánostól, amelynek emlékműváltozata Kolozsvár főterén annyi érzelmet kavart a közelmúltban.) De nem csak a könyveknek, a képeknek is megvan a maguk sorsa. A trianoni Magyarországon a csonka sorozatból megmaradt festmény pej paripán vonuló hőse a nézőt szükségszerűen emlékeztette és emlékezteti ma is egy másik, egy valódi 1919-es bevonulásra. Elképzeltető, hogy a funkciót váltó épület erre a műre is számít? Elképzeltető, hogy rekonstruálják a félig kész termet? Elképzeltető, hogy a „bevonulás” önmagában is kiemelt helyet biztosít egy festménynek?

A harmadik fehér lovasra nem illő sok szót vesztegetni. Megtette azt a napi média, nem csak vele, de a körletben kiállított többi „Kerényi-remekkel” is. A rendszerváltó festmény icipici Orbán Viktoráról éppen úgy „lerántotta a leplet”, mint az októberi sajnálatos lovasrohamot idéző és értelmezhetetlen lándzsás szentről. Hálas témák, de aránytévésztés lenne Incze Mózes HORTHY MIKLÓS KORA című festményének elemzésébe belemenni és szálára szedni, hogy miképpen keveredett össze benne a késő Kádár kori szürrealizmus a buja erdélyies látomásossággal, a képcsarnoki vacakság a sanda aktuálpolitikai szándékkal.

Incze produkciója azért fontos, mert általa nyer értelmet a nemzeti szenvedéstörténet galériáját hivatalból ellensúlyozó „rendteremtő” képek sora. Az ő modellje az a harmadik lovas, akinek mintegy előképe Árpád és Mátyás,

és aki talán maga is előképnek fog számítani egyszer.

A kiállításszervezői koncepció – ha valahol le volna írva – ilyenformán összesíthető tehát. „A magyar sors – történelemtől és időtől függetlenül – a radikális vesztesé. Ennek a sorsrendnek bármi áron, de véget kell vetni. A világ ebben nem segít, a megoldás bennünk, a törzsben rejlik. Kell egy vezér, aki kivezet minket az útvesztőből. Ha ezt békével teszi, jó. Ha nem, hát úgy is jó. Szóljon tehát erről a magyar kép!”

Negyedik lovas egyelőre nincs megfestve, mert mint az Apokalipsziszból tudjuk, a negyedik lovas a halál.

P. Szűcs Julianna

A RÁSZEDETT SZEM

*Nicolaas Matsier: 3D a festészetben – Trompe-l'oeil régen és most
Fordította Balogh Tamás
Typotex, 2011. 380 oldal, 4200 Ft*

Rosszkedvűen ballagtam a szegedi Tisza Lajos körúton a szemklinika felé. Néztem a járdát magam előtt. Havas eső szitált a decemberi délelőttön, amikor az általános szürkességben valami élénkkék szín fogta meg a szemem. Az aszfalton egy esőcsatornából kiömlő, szabályos körvonalú, világoskék színű tócsa látszott, belőle színes halacska ugrottak elő. Megtorpantam, megnéztem a vizuális tréfát, ami végre megmozdított bennem valami belső derűt.

Így esett hétköznapi találkozásom az aszfaltra festett trompe-l'oeil-jel, s mi tagadás, kellemes volt. A múzeumok kiállított darabjai sosem tudtak volna ezzel az elemi meglepetéssel megállítani, hiszen maga a múzeumlátogatás akta természeténél fogva tudatos, majdhogynem mesterkél. A látogató a hétköznapiól elemelkedett, várakozó, meglepetésekre felkészült lelkiállapotban van. A spontán meglepődés csak a leírthoz hasonló, természetes szituációban provokálható.

Nicolaas Matsier holland szerző a trompe-l'oeil évezredekken átívelő példáit mutatja be közel százhusz vizuális tréfán keresztül az ókortól kezdve napjainkig. Bevezetésében megállá-

pítja, amire a rászedett szem magától rájön: „...a múzeum a trompe-l'oeil formában készült festmények halála... A trompe-l'oeil-ben van valami egy szemfényvesztő bűvészmutatványból vagy egy otromba tréfából”. (12.)

Nem ismerem az eredeti holland szöveget, de erősnek érzem az otromba jelzót. Az angol nyelvű szakirodalomban inkább a *pictorial practical joke* vagy az *optikai csalás* kifejezésekkel találkoztam.

A practical joke által célba vett, rászedett személy valóban érezheti magát kínosan, ez az ugrotás kíméletlenségén-kíméletességén múlik. A vizuális rászedés, az optikai csalás viszont nem okoz sem fájdalmat, sem kellemetlenséget, kivéve persze, ha a falnak megyünk, mert a virtuális perspektíva vagy a vászonra festett kert csábít, és beverjük a fejünket. De sokkal gyakoribb a tévedésünk belátása és a meglepetés keltette derű.

A BEVEZETÉS-nek AZ IDŐ ÉS A TROMPE-L'OEIL című részében Matsier idézi Anne-Marie Lecoq francia művészettörténészt, aki szerint a trompe-l'oeil az egyetlen műalkotás, „...amelyet a nézőre gyakorolt hatása alapján definiálunk”. (18.)

Milyen feltételeknek kell teljesülniük ahhoz, hogy trompe-l'oeil-ről beszélhessünk? Matsier az alábbi három tényezőt gondolja a legfontosabbaknak: a középpontos perspektíva felfedezését és tudatos alkalmazását, a csendélet mint önálló műfaj megszületését és a keret eltűnését.

Természetesen az egész témakör értelmezhetetlen lenne a látás mint központi idegrendszeri és pszichológiai jelenség ismerete nélkül. A vizuális információ feldolgozásának folyamata ugyanis egyáltalán nem egyszerű. Látórendszerünknek kétdimenziós, térben és időben fragmentált jelsorozatból kell létrehozni háromdimenziós képi élményt. Környezetünk vizuális érzékeléséhez ezután adódik hozzá a művészi alkotás feldolgozásának többlete.

Ernst Gombrich MŰVÉSZET ÉS ILLÚZIÓ című híres könyvében ugyanarra a Plinius-anekdótára hivatkozik, amellyel Matsier indítja a sajátját: Parrhasiosz és Zeuxisz festői versenyére. „A szemfényvesztő festők mindig arra építettek, hogy az illúzió és várakozás kölcsönösen erősítik egymást: az ablaküvegre festett légy vagy a levéltartó keretben ábrázolt levelek a példa erre...”

Témánk szempontjából lényegi jelentőségű Erwin Panofsky alapműve, A PERSPEKTÍVA MINT „SZIMBOLIKUS FORMA” című tanulmánya. A pers-

pektíva ugyanis kulcsfogalma Matsier könyvének, nélkül nincs trompe-l'oeil. A perspektíva jelenségének társadalmi, filozófiai, esztétikai hátterét Panofsky így értelmezi: „Altdorfer... egy olyan ábrázolási eljárás előfutárává válik, melyet majd a 17. század nagy németalföldi festői – Rembrandt, Jan Steen és a delfti épületfestők, mindenekelött De Witte – használnak ki igazán... ezek jelzik azt a pillanatot, melyben (a filozófiában Descartes révén, a perspektívaelméletben Desargues munkássága révén) a tér mint világnézeti fogalom végleg megtisztul minden oda nem tartozó szubjektív elemtől.”

Az első két feltétel, a centrális perspektíva elméleti kidolgozása és rutinná váló gyakorlati alkalmazása, valamint a csendélet önálló műfajként egzisztálása a reneszánszban teljesedik ki, ugyanakkor Matsier nem köti a trompe-l'oeil-jelenséget művészettörténeti korszakokhoz. A perspektíva és a csendélet inkább technikai feltétel a vizuális tréfa megvalósulásához, amely bűvópatakként van jelen az európai festészetben. Amerikában a XIX. század elején jelenik meg, XX. és XXI. századi közege pedig az utca.

A TROMPE-L'OEIL ÉS A MÚZEUM című fejezetben Matsier azonnal felhívja a figyelmet a pszichológiai hatás bekövetkezésének nélkülözhetetlen elemére: „...hogy a trompe-l'oeil észrevétlenül lehessen jelen, létfontosságú, hogy eltűnjön a művészetben megszokott szétválasztás, a festmény körülvevő, az ábrázolást pontosan be- és elhatároló keret”. (11.)

A szerző türelmesen elmagyarázza a BEVEZETÉS-ben, miről lesz szó. Ki ez a barátságos holland, mi a könyv eredeti címe, és miért adta a fordító a 3D A FESTÉSZETBEN címet a sokkal kifejezőbb eredeti helyett? Miért nem volt jó a becsapott vagy rászedett szem? Konzultált vajon a fordító ezzel a rokonszenves holland férfival, akiről annyit elárul az internet, hogy polgári neve Tjit Reinsma, egy Krommenie nevű holland városkában született 1945. május 25-én, görögöt, latint és filozófiát tanult. Fordított Xenophónt és Lewis Carrollt, írt esszéket és regényeket, a BEZÁRT HÁZ (GESLOTEN HUIS, 1994) című regényéért a Bordewijk Prijs nevű holland irodalmi díjban részesült 1995-ben. Érdekes 'vimeókat' lehet róla nézni, amint egy csatorna partján üldögél, s hollandul felolvas a kéziratából, a háttérben komp és kacsza úszik, a papírokat fújja a szél.

Matsier a könyv elején leszögezi: „Nem vagyok művészettörténész.” (23.) A szakmán kívül állóként határozza meg magát, az egyszerű műkedvelő

attitűdjét veszi fel, s kezdetben talán rászedi az olvasót. Ez azonban nem más, mint frói trompe-l'oeil, az imitált spontaneitás hamar lelepleződik. A képinterpretációk ugyanis széles körű tájékozottságról, a szakirodalom elmélyült ismeretéről tanúskodnak, a helyszínek aprólékos leírásáról és a jelenségek történeti távlatba helyezéséről.

Nem véletlenül hangsúlyoztam az imént a szerző hollanditását. Annak ellenére, hogy például időben és térben hallatlanul gazdag tárházból meríti, a holland trompe-l'oeil-ök megkülönböztetett figyelmet kapnak. Matsier holland példatára hiánypótlásként értelmezhető: „*Meglepő lehet, hogy éppen Hollandiában vagy tágabban értelmezve, Németalföldön nem jelent meg soha egyetlen könyv sem a trompe-l'oeil-ökről – pedig ez a terület két időszakon át is főszerepet játszott a műfaj fejlődésében. Az úgynevezett Flamand Primitívek idején (15. század), illetve az Arany Évszázadban és a barokk korban (17. század).*” (21.)

Ezért láttam volna szívesebben a kötet címlapján az olasz barokk freskó helyett holland festményt, jobban kifejezte volna a könyv lelkét. Matsier közel százhusz példája közül harminchárom holland vagy németalföldi, antik és modern mű.

A leggyakrabban előforduló trompe-l'oeil-témák, amelyekkel Matsier könyvében találkozhatunk: élőnek látszó, 'véletlenül' a festményre tévedt legyek, szobornak vélhető monokróm falfestmények épületeken vagy díszleteken (grisaille), kivágott falemezre festett alakok (chantournée), perspektívát imitáló falfestmények, különféle felületekre varázsolt, felpöndörődő papírlapok, jegyzetek, amelyek előfordulhatnak porcelántárgyakon, mozaikon, vásznon, állatok élve és halva, függönyök szobabelsőben és képek előtt, és végül az utca trompe-l'oeil-ei, tűzfalak és aszfalton.

A példák zavarba ejtő gazdagsága választásra készlet. Mivel a szerző, következképpen a könyv szellemisége holland, ezért az Arany Évszázad mesterének, Rembrandtnak és tanítványainak trompe-l'oeil-eit helyezük a középpontba, annál is inkább, mert Matsier bensőséges viszonya ezekkel a festőkkel átragyog a szövegben.

A hollandok és a képek kapcsolata amúgy is példán nélküli a kontinensen. Talán csak a tulajánjaikért rajongtak ennyire, emelték az egyszerű hagyományokat a tőzsde magasába, és sülyesz-

tették a mélységébe, dédelgették, nevelték őket, terveztek számukra a világon sehol sem ismert emeletes vázákat, hogy szálanként, külön-külön és együtt megcsodálhatók legyenek.

A hollandok sajátos viszonya a képekhez külön könyvet követelne, remélem, N. Matsier megírja még ezt a művet. Elgondolkodtató, hogy a holland társadalom minden rétegét átjárta a festmények szeretete, kinek milyenne telt, kicsire, nagyra, hatalmasra, csendéletre, bibliai témájúra, kocsmái életképre, legelészó tehénre, szélmalomra: a lényeg az, hogy kibélelték otthonaikat a képekkel, szemükkel simogatták, nézegették, mutogatták. Társasági életük részévé tették azáltal, hogy függönyt csináltattak elé, nap ne fakítsa, por ne tompítsa a fényét, de leginkább azért, hogy a látogató előtt színpadiasan elhúzhassák a puha bársony- vagy ragyogó brokátfüggönyt, csak azért, hogy kifejezzék ezzel a gesztussal a szépség ünneplését. A függönyt elhúzó kéz mást is ünnepelt – önmaga helyét ebben a virágzó, gazdagodó társadalomban, az életörömet és a magabiztosságot, mindazt a sokszínűséget, amelynek kifejeződése az Aranykor festészete.

„*Feltűnő, hogy milyen sok Rembrandt-tanítvány festett életében legalább egy trompe-l'oeil-t. Közéjük tartozik Gerrit Dou, Carel Fabritius és Samuel Hoogstraten, sőt Frans Mieris... Heiman Dullaert.*” (211.)

Samuel Hoogstraten négy trompe-l'oeil-jel szerepel a kötetben (SZEKRÉNYAJTÓ, 1655; IDŐS FÉRFI AZ ABLAKBAN, 1653; PERSPEKTÍVA A KÜSZÖBRŐL, 1662; TROMPE-L'OEIL CSENDÉLET, 1664–158–167.), megkülönböztetett figyelmet követelve magának az olvasótól. Nemcsak a képek okán, hanem elméleti művének egyik idézete miatt is: „*Ami a festőművészet szándékát illeti: mi az, és mit hoz létre. A festőművészet olyan tudomány, amely arra való, hogy ábrázoljon minden eszmét vagy fogalmat, amelyet csak a látható természet egésze létrehozni képes, és rászédje a szemet rajzjal és színnel.*” (Idézi Svetlana Alpers: HŰ KÉPET ALKOTNI – HOLLAND MŰVÉSZET A XVII. SZÁZADBAN. CORVINA, 2000. 99. k.) Talán innen származik Matsier könyvének eredeti címe.

Samuel van Hoogstraten négy munkája közül az 1662-es PERSPEKTÍVA A KÜSZÖBRŐL című fejezi ki talán legjobban a műfajt és a korszakot. Hoogstraten 1662–1666-ig tartózkodott Londonban. A PERSPEKTÍVA A KÜSZÖBRŐL a yorki herceg kincstárnoka, Sir Thomas Povey londoni háza

számára készült, aki szívesen mutogatta vendégeinek műgyűjteményét. A londoni házának architektúrájába simuló perspektívakép a látogatók szemének becsapását szolgálta. Ez a trompe-l'oeil nem egy apró kis tábla, mint Cornelius Saftleven MACSKAFEJ-e, hanem egy 264x136,5 cm nagyságú, ajtókeretbe tökéletesen beilleszthető, perspektivikus lakásbelső imitáló vizuális tréfa. Egykorú látogatója, „...*Samuel Pepys, a festészet és a divatos újdonságok nagy kedvelője, a képet 1663 és 1664 között három különböző alkalommal is látta, és mindháromszor el volt ragadtatva*”. (163.)

Az ajtót kitérve tökéletes lehetett az illúzió: egymásba nyíló szobák sorát látjuk. Fekete-fehér kőpadló vezet a szemünket az utolsó szobáig, ahol fekete-piros a padozat. A legbelső szoba a legelegánsabb. Piros bársonyhuzatú szék áll a fal mellett, kőkeretes kandalló helyezkedik el a nézővel szemben, felette kép. Az előtérből jobbra tölgyfa lépcső indul fölfelé, rajta „otfelfejtett” levélke a festő nevével. Balra gobelinhímzésű szék, a falon térkép. Az ajtókereten antik büsztök, a trompe-l'oeil-t jobbról lezáró fényes, fekete, gömbölyű oszlop felett boltív zárja le a látványt. A mennyezet közepéről kerek kalitka lóg, benne kis sándorpapagáj. A térkép és a papagáj utal a holland tengeri hódításokra. Az ajtónyitástól meglepett kutya és macska kíváncsian tekint a „belépőre”, balra a ragyogó padló öre, a jellegzetes kerek partvis.

Az előtér után meghitt ebédlő következik, az asztalt keleti szőnyeg borítja. Jellegzetes csúcsos, finom fekete hódprémből készült kalapot viselő férfi ül háttal, vele szemben kék ruhás nő, beszélgetnek. Ennek a kalapnak és a holland kolonizációnak a történetét meséli el Timothy Brook. (Timothy Brook: VERMEER KALAPJA – A TIZENHETEDIK SZÁZAD ÉS A GLOBALIZÁCIÓ HAJNALA. Európa, 2009. Fordította Jutai Péter.)

A festmény bravúrja nem elsősorban a mesteri módon ábrázolt enyészpontos perspektíva, hanem a fények finom játékának megragadása a belső szoba gyertyafényétől a kockás padlón játszó napfoltokig. Fokozzák a festmény hangulatának titokzatosságát a háttal ülő férfi, a magukra hagyott tárgyak, az ismeretlen belépőtől meglepődött állatok, a különböző irányból érkező fénynyalábok. Ennek a fényjátéknak a szerepe az intimitás megszeremtése, a férfi és a nő közötti érzelmi feszültségből fakadó rejtelmes atmoszféra felragyogtatása. Ilyen házak-

ba vágyunk álmainkban, jó lenne Hoogstraten asztala mellett ülni és beszélgetni.

Az olvasó a számtalan trompe-l'oeil-t tanulmányozva arra is rájön, hogy a kezdetben szigorúan intim, lakáson belüli közegből hogyan kerül ki az utcára a XX. században a vizuális tréfa. A kortárs alkotások mérete olykor gigantikus, a megtévesztettek száma hatalmas. A XX. századi példák közül figyelemre méltó René Magritte festményeinek kiválasztása. Elgondolkodtató és tanulságos, miképpen használja ki a trompe-l'oeil lehetőségeit az avantgarde, a szürrealizmus és a metafizikus festészet.

A könyv nem nélkülözi a jó értelemben vett didaktikus szándékot. Minden bemutatott trompe-l'oeil után jól megválasztott, időszerű szakirodalmat ajánl, nem beszélve a művek leelőhelyének topográfiai pontosságáról. Utazásokat lehetne komponálni az egyes témaköröket megjelenítő, klasszikus táblakép alakú vagy utcai szemfényvesztések köré. A könyv áttekinthető, világos szerkezete megfelel a fent említett szándéknak: a rövid elméleti BEVEZETÉS-t a műismertetések követik, majd a FÜGGELÉK következik. Ez három részből áll: MEGTÉVESZTŐK ÉS MEGTÉVESZTETTEK címmel közli a trompe-l'oeil-höz fűződő anekdotákat, a KÉPJEGYZÉK összesíti a könyvben előforduló képek adatait, végül korrekt NÉVMUTATÓ zárja le a kötetet.

Sokféle sorrendben kínálja magát a könyv olvasásra. Hozzákezdhetünk lineárisan, de forgathatjuk előre-hátra, kedvünk és érdeklődésünk szerint. Ha az előbbit választjuk, először egy ókori mozaik szemet becsapó, látszólag felpöndörödő papírlapra írt névalírását csodálhatjuk meg, aztán a kora reneszánsz olasz és németalföldi trompe-l'oeil-eivel ismerkedhetünk meg. A kora középkori példák között találunk szobrokat, falfestményeket, fából készült intarziákat, kódexek festett lapjait és táblaképeket. Viszonylagos egységet alkot a XVII. századi holland festészet trompe-l'oeil-eivel foglalkozó szakasz, amely Rembrandt műveivel indul, és egy felakasztott hegedűvel zárul.

A hangszer kedves tárgya a trompe-l'oeil-ábrázolásoknak. A műfaj játékosága, társasági jellege, kifinomult eleganciája okán az európai udvari kultúra közelében érzi otthon magát, zenei párhuzama pedig Lully, Rameau, Couperin, Charpentier, Marin Marais muzsikája. A trompe-l'oeil ugyanis csak megfelelő kommunikációs helyzetben bontakozhat ki, fejt-

heti ki hatását. A magányos meglepettség bizonyítja ugyan a vizuális tréfa megkomponáltságot, de meglevenedni, sokoldalú hatást kelteni csak társaságban tud. Hoogstraten PERSPEKTÍVA A KÜSZÖBRŐL című darabja emblematikus példája a társas kommunikációban megvalósuló trompe-l'oeil-hatásnak. Az összejövetelre érkező, élményekre szomjas társaságot a házigazda vezet végig a meglepetések állomásaiban. Ő a tekintetek karmestere, az értelmezés irányítója, a titkok feloldója. Vendégei rezonálnak a tőle eredő információkra. Ő játszik érzékszerveik csalódásain, mint valami hangszereken, kezeli a meglepődésükből fakadó érzelmeiket.

Az épületek és az otthonok belseje a szem megtévesztésének kedvelt terepe a XVII–XVIII. században. A zwollei idők házában a főnökszony szobájába nyíló ajtóra festettek egy kezét üdvözlésre emelő, pompás öltözékben előtűnik álló fiatalasszonyt, kedvenc példánk pedig Johannes Verspronck chantournée-je, amely egy etetőszékben elaludt fiúcskát ábrázol, macskája társaságában.

Matsiert láthatóan faszcinálja a felpöndörődő papírlapok, mint trompe-l'oeil-ök látványa. Legalább húsz példát gyűjtött ezekre az ábrázolásokra különböző korszakokból. Talán a legérdekesebb a strasbourg-i Musée des Arts Décoratifs-ben található tálca, amely De Custine márkijű niderviller-i kerámiaüzemében készült. Azért figyelemre méltó, mert előképe a bécsi porcelángyár biedermeier korszakban készült hasonló darabjainak, s általuk az első magyarországi gyárak Bécset többé-kevésbé szolgai módon másoló tálcainak, kannáinak, csészéinek. A regéci, korai tatai, holicsi esetlen, kicsit bumfordi porcelánneműk egyszerre meghatók és megmosolyogtatók, amikor ugyanezt a mustrát fe-dezzük fel rajtuk.

Amerikai példától, Charles Willson Peale LÉPCSŐS JELENET-étől kanyarodik vissza Európába a szerző, időben pedig egyre közeledünk napjaink trompe-l'oeil-eihez. René Magritte táblaképei a XX. század elejéről a keretprobléma révén kerülnek be Matsier példatárába. A XX. század második felének hatalmas, utcai vagy tájba illesztett trompe-l'oeil-ei kilépnek az otthon intimitásából, méretük és hatásuk léptéke összehasonlíthatatlanul nagyobb. A kommunikációs helyzet pedig radikálisan más, hiszen a szemlélők időben és térben egyedi módon szembeülnek a trompe-l'oeil keltezte hatással. Nincs

Vergiliusuk, aki segítene az értelmezésben, magányos individuumok csupán.

A könyv utolsó példái közül Ernest Pignon Ernest drámaian provokatív utcaművészetét választottuk. A nápolyi művész trompe-l'oeil-ei a következőképpen készülnek: „...a festészet történetéből kiszakított idézetekkel dolgozik. A hullák szállítását bemutató, egy nápolyi pestisjárványt megidézve Caravaggio és más barokk festők műveire nyúlt vissza... a képet lefotózza, arról szitanyomatot készít, eredeti méretben... Ezt a rendkívül vékony és rugalmas papírra készített szitanyomatot aztán éjjel kiragasztja a kiszemelt helyre”. (329. kk.) Elképzelhető az első reggeli járókelők meglepetése.

A szerző szenvedélye a téma iránt garantálja az alaposítást, részletességet, megjátszott kívülrőlállósága pedig könnyen olvashatóvá és szó-rakoztatóvá teszi a szöveget. Stílusa természetes, közvetlen, derűs, s ezt a fordítás gördülékenyen adja vissza.

Legnagyobb erénye pedig az, hogy őszinte kíváncsiságot ébreszt az eredeti művek megtekintésére, hogy jöjjünk és lássunk, gyakoroljuk az autopsziát, éljük át a kellemes vagy kellemetlen optikai becsapottság állapotát a helyszínen.

A kérdést, amelyet N. Matsier feltesz, hogy festett-e Rembrandt trompe-l'oeil-t, megválaszolatlanul hagyjuk. Megtudja, aki figyelmesen elolvassa a könyvet. Nem fogja megbánni.

Ujvárosi Emese

TALÁLTAM EGY KÖNYVET

*Horváth Judit: Pince
Magvető, Albatrosz Könyvek, 1988. 214 oldal*

Hetek óta a saját Gutenberg-galaxisom felszámolásán ügyködöm. Először csak mélylőttem a problémán, aztán valóban nekikezdtem az ügyködésnek. Egy nem könnyű döntés és egy újabb, *meglehető*s költözés kellett ahhoz, hogy ez így történjen.

Az új letelepedés sürgető volta miatt több sorban, fektetve a polcokra hányt könyvtáram látványa egyre kellemetlenebbül érintett; a mun-