

széd során. A fejezetet egy szójegyzék követi a legfontosabb nyelvtani fogalmakkal és azok magyarázataival, ezt pedig a rendhagyó igék gyűjteménye követi.

A tankönyv az 1999-ben megjelent, több mint 1200 oldal hosszú ‚Longman Grammar of Spoken and Written English’ című nyelvtankönyv egyszerűsített és rövidített (alig 500 oldalnyi) változata. Mivel nyelvezete közérthető, minden középszintű angolnyelv-tudással rendelkező, vállalkozó kedvű tanulóknak kiváló segítség lehet a nyelvtani fortélyok felfedezésében, tudatosításában és elsajátításában.

A könyvet kiegészítő gyakorló füzet, a ‚Longman Student Grammar of Spoken and Written English Workbook’ (2003-as kiadás) további lehetőségeket nyújt az otthoni gyakorlásra. Természetesen, a feladatok szintén autentikus szövegek felhasználásával készültek, a LSWE korpuszából. A munkafüzet fejezetcímei, valamint az egyes ‚nyelvtani falatkák’, vagyis fejezetrészek, azonosak a könyvben találhatóakkal, így könnyen utána lehet nézni a feladatokhoz kapcsolódó szabályoknak. A feladattípusok változatosak: találunk köztük olyat, amelyben a megnevezett mondatrészeket alá kell húzni, szavak jelentését kell meghatározni, saját példákat kell találni bizonyos nyelvi jelenségekre, vagy az esetleges hibát kell megtalálni és kijavítani az adott mondatokban.

Kifejezetten ajánlom angol szakos hallgatóknak, mivel a könyv jól érthető, számos példával kiegészítve ad átfogó és modern áttekintést az angol nyelvtani alapfogalmakról, valamint az angol nyelv valós használatáról. A diákok mellett hasznosnak bizonyulhat a kötet angol szakos nyelvtanárok és a nyelvszakos tanárképzésben oktatók számára is, mivel az újszerű, korpuszokból vett példák a hagyományostól eltérően és egyben újszerűen és motiválóan jelenítik meg az egyes nyelvi jelenségeket.

Biber, D. – Conrad, S., – Leech, G. (2003): *Longman Student Grammar of Spoken and Written English*.
Pearson Education Limited, Harlow, UK.

Nagy Borbála Cecília

Ami az érzékelhető világ mögött lapul: lélek és kalligráfia

Két jelentős kiállításnak adott helyet 2003 őszén és telén a budai Vár. A Magyar Nemzeti Galéria Mednyánszky László báró reprezentatív festői életművét, míg az Országos Széchényi Könyvtár a Pekingi Nemzeti Könyvtár remekeit kínálta látogatóinak. Mindkettő a maga nevében unikum és felfedezés, mindkettő az ismeretlent hozta közelebb az érdeklődőkhöz.

A festőről néhány érintőleges ismerete lehet bárkinek, hiszen ‚Mocsaras táj’ című kislakú képe a Magyar Nemzeti Galéria állandó kiállításán is szerepel, s az elmúlt évtizedekben a sokat reprodukált festmények közé tartozott, néhány *Munkácsy- és Csontváry Kosztka*-képpel együtt, sőt: nyilván sokak számára vasúti kocsik fülkéinek falán lógva az önkéntelen bevésődés véletlenszerű tárgyává is vált, amiképp a ‚Munkács vidékéről’, más megnevezéssel ‚Itató’ című képe szintén. Igaz, hogy az utóbbi élesen határolt formáival és tiszta színeivel különbözik mindattól, ami a művész többi tájképeként a látvány lényege, ezért munkásságáról hamis, pontosabban egyszerűsítő megállá-

pításokra adhat okot, ennek ellenére éppen a problémátlan megközelítés, a könnyű átélhetőség miatt többször is színes nyomatokban került árusításra. Végül a tájékozottabbak még tudhatnak az első világháború alatt keletkezett megrázó képeinek egy részéről is.

Mindezek következménye, hogy Mednyánszky László művészetéről, egy szűk, szakmabeli és műértő közönségen túl, a képeinek ismeretét bíró, valódi élményt nyújtó tudással nem sokan rendelkeznek. Eletmű-kiállítása igen időszerű volt már. Ezt korábban megakadályozta az is, hogy művei egymással hosszabb ideig kapcsolatot nem talált közgyűjtemények tulajdonában vannak, illetve magántulajdonban, s keletkezésük óta ráadásul igen sok lappang, elpusztult, sorsa ismeretlen. Most azonban a Szlovák és a Magyar Nemzeti Galériák közös gyűjteményén minden eddiginél nagyobb bőséggel szemlélhetők meg rajzai és festményei: a kiállítást Budapest után Pozsonyban is bemutatják, s egy válogatás a jövő év végén még Bécsbe is elkerül majd.

Mednyánszky László több évszázadra visszatekintő történelmi családba született 1852. április 23-án, a Trencsén megyei Beckón, amely a családi birtok része volt. Itt élt tízéves koráig, gyermekéveit betegségek kísérték. Rajzkészsége hamar megmutatkozott, 12–13 éves korától kezdve rendszeresen rajzolt természet után. Viszont a rendszeres tanulással nem boldogult, nem is érettségizett le, mert képtelennek érezte arra magát. 1870-ben anyja betegsége miatt a Genfi-tó partjára költöztek. Két évvel később beiratkozott a müncheni képzőművészeti akadémiára, újabb két év múlva pedig a párizsi képzőművészeti akadémián tanult tovább. Szülei pártolták ez irányú érdeklődését, apja még Mun-

Mednyánszky László azonban annak ellenére, hogy körülötte is voltak festőpalánták, mégsem vált egyenesági mesterré, élete és műve követők nélküli magányos jelenség maradt, mint Csontváryé vagy Gulácsyé, illetve később Egrý Józsefé.

kácsy Mihályhoz is beajánlotta, de már ekkor megmutatkozott Mednyánszky László öntörvényű felfogása, nem élt az ismeretség nyújtotta lehetőséggel, mivel nem volt kedvére való a szalonok festőjének életvitele. 1875-ben apja műtermet bérelt neki Párizsban, s a francia fővárosban szerepelt először kiállításon.

A hetvenes évek második felétől kezdve, rövidebb nyugodt periódusok kivételével élete folyását szakadatlan helyváltoztatások

kísérték, a Felvidék és a mediterrán térség, Olaszország, az Adria, illetve Párizs, Szolnok, Erdély között; s jelentős szerepet kapott életében Bécs és Budapest is. Későn érő típusként nyílt rá a szeme a születése óta őt kísérő tájak mellett az Alföldre, valamint az erdélyi környezetre. 1884-ben anyja halála után a fővárosba költözött, s rendszeresen részt vett a Múcsarnok tárlatain. 1889 és 1892 között ismét Párizsban élt, de 1894 végén már Újpesten bérelt műtermet. Sokáig nem tudott megmaradni egyetlen helyen sem, életformájává az állandó utazgatás lett. 1897-ben sikeres párizsi kiállítást rendezett, az itt szerepelt alkotások legnagyobb része azonban elkallódott. Míg élete első részében ismeretségi, baráti köre legfőképp szülőföldjéhez kötötte *Justh Zsigmondon*, *Czóbel Minkán* keresztül, az 1800-as évek végétől értő támogatóra talált *Wolfner József*ben, a Singer és Wolfner kiadó egyik névadójában. Ez időben Budapesten is visszhangos kiállítása volt, a kormány is vásárolt tőle, ami az elismertség biztos fokmérőjét jelentette. 1906-ig egyébként élete viszonylag harmonikusan telt. Az első világháború kitörésének hírére azonnal önkéntesnek jelentkezett, amit csak külön engedéllyel teljesítettek, tekintve életkorát. A világháború szörnyűségei megrázó képekre inspirálták, noha igaz, hogy az erőszakra való érzékenység és nyitottság már korábban is megvolt benne. 1919. április 17-én halt meg Bécsben, ott is temették el, de maradványait 1966-ban hazahozták Magyarországra, sírja ma Budapesten a Fiumei úti temetőben található.

Ha az életút mögötti psziché jegyeit faggatja az utókor, igen érdekes kép tárul fel előtte. Ez a személyiség ugyanis, úgy tűnik, csak ellentétekben vagy végletekben, esetleg hi-

ányokban fogható meg. Mednyánszky László gazdag felvidéki arisztokrata család sarja volt, vagyónát azonban elosztogatta, az anyagiak nem érdekelték egész életében. Pártfogoltjain emiatt egy-egy képpel, gyorsan elkészített festménnyel tudott csupán segíteni, illetve rajta úgy az öt támogatók, hogy pártfogoltjait pártfogolták. Életműve nagyszámú alkotásból áll, ezek egy része azonban lappang vagy elpusztult, mert létrehozójukat nemigen érdekelte a befejezés utáni sorsuk; másfelől sok kép szerzősége, nevének feltüntetése mellett is bizonytalan, mert már életében hamisították. Alakos képeinek modelljei mind az egyszerű emberek és alsóbb foglalkozások közül kerültek ki, nem egyszer pedig egyenesen kétes egzisztenciákat állított középpontba; ábrázolásuk azonban nélkülöz minden pátoszt, látványbeli sallangot, szentimentalizmust, zsánerizálást, miközben az ideál nélküli realizmust vagy naturalizmust is elkerülte. Sőt, éppen valami kegyetlen, ám mégis részvételi figyelem kísérte ezeken a képeken ecsetjét, s ezt a szemléletmódot később a világháború kegyetlenségei erősítették fel benne. Tájéképei, ahogyan a róla szóló szakirodalom többféle hangszerelésben megállapítja, az első érzéki benyomáson túli látványelemeket is tartalmaznak, mivel valójában „szimbolikus hangulatképek”, sőt egyes értelmezések szerint egyenesen önarcképeknek tekinthetők, természetesen lelki-érzelmi értelemben. Témáinak és motívumainak bizonyos változatlansága meghatározható fogatékosságokkal: elvétele örökített meg állatokat, nőket, gyermekeket, csendéleteket, vallásos és történelmi témákat; a historizmus egészen egyszerűen világán kívül marad. Működése nem nélkülözte a fiatalok társaságát sem, akik más esetekben a szakmabeli fogásokat elsajátítva, tehetségük, önállóságuk és kitartásuk jutalmául idővel tanítványból önálló alkotókká válhatnak; Mednyánszky László azonban annak ellenére, hogy körülötte is voltak festőpalánták, mégsem vált egyenesági mesterré, élete és műve követők nélküli magányos jelenség maradt, mint Csontváryé vagy *Gulácsy*é, illetve később *Egry József*é. Nem kapcsolódott egyetlen nyugati festészeti irányzathoz, de nem követte Munkácsy párizsi szalonfestészetét sem.

A kiállítás rendezőelve, amennyire az utólagos datálások helyesnek tarthatók, az időrend, amelyet tematikus/motivikus csoportok lazítanak fel. A műtárgyak a Galéria két szintjét is igénybe vették, a legalsót és a legfelsőt. A földszinten a nagy kiállítóterem labirintusszerű oldalfalain látható képek jelezték a tematikus együvértartozást, a nagy falfelületeken pedig a lehetőség szerinti időrendben a két gyűjtemény legjelentősebb festményei. Mednyánszky rajztudását pedig a harmadik emeleti grafikai kabinetben látható rajzok, illusztrációk mutatták. A kiállított alkotások száma meghaladta a négyszázötvenet.

Ami azonnal feltűnik, hogy az alkotó már korai képein is milyen biztosan emelt ki és hangsúlyozott egy-egy részletet, miközben az egésznek is bizonyos érzelmi többletet adott. Ez figyelhető meg a ‚Szürkület a Poprádnál‘, illetve az ‚Elítélt‘ című képein, és természetesen sok-sok későbbi alkotáson is. Tájéképein egyébként a fénynek kiemelkedő szerepe van, bármelyik égitesttől származzék is: néha misztikus és titokzatos, mint az ‚Esti út‘ címűn, ritkán nyugalmat adó, mint a ‚Tiszai tájkép‘-en, sokkal gyakrabban nyomasztó, félelmetes, nyugtalanító, ahogy a ‚Téli csend‘, a ‚Lapály‘, a ‚Holdas táj‘ mutatják. Festményei legtöbbször jellemző ez a központba helyezettség, a színek lenyűgöző elkülönítésén, egybefolytatásán és érzelmi telítettségén, valamint a kontúrokon átlépő ecsetkezelésen túl. Kiemelkedő ebből a szempontból az előbbieket mellett a ‚Hegyi tó‘ és a ‚Hóolvadás‘. Más természeti tárgyai, például aprólékos pontossággal részletezett fái, olvadó hócsomói, vízeséstől párás sziklái ambivalens érzések hordozói: vonzzák és taszítják a nézőt. Ez a jelentésbeli kettősség alakos ábrázolásainak is kísérője: ma tetszik, holnap nem, és lehet, hogy holnapután ismét igen. Talán ez lenne a festő titka: a biztos tartalom bizonytalan üzenete, amely a szemlélőt magához vonja?

Mednyánszky László biztos rajzkészséggel és szintudással rendelkezett, akvarelljei, temperái ma is üdítő jelenségek. A Nemzeti Galéria kiállításán néhány tárló hátramaradt vázlat- és jegyzetfüzeteiből is tartalmazott egyet-egyét. S látható volt itt az a néhány

fénykép is, amely róla és családtagjairól fennmaradt. Ezek egyikén, mint modern Archimédész cilinderben, apró székén ülve sétapálcájával talán köröket rajzolt a földön előtte heverő papírlapra.

Várta az újkori barbár rómaít.

*

A kínai-magyar kapcsolatoknak jelentős hagyományai vannak, a figyelem magyar részről kezdetben az őshaza megtalálásának kérdéskörével állt összefüggésben. Az érdeklődés hőfoka változó volt a mindenkori politikai viszonyok függvényében; Kínának a nyugati világtól elzárkózó viselkedése a fantasztikumok és tévismerek terjedését segítette, míg a két világháború közötti riogatás a „sárga veszedelem”-mel szintén a képzelődések körébe tartozott. A nagyvilág azonban az utolsó tizenöt évben sokat változott, legalábbis Európa és Ázsia egy részén; a népi Kína immár legalísan engedi polgárait külföldön is szerencsét próbálni, s páratlan érdeklődés nyilvánul meg mindenfelé a fejlett országok között a hatalmas kínai piac iránt. A kínai civilizáció, mely a világ egyik legrégebbi, folyamatosan fennálló kultúrája, természetesen nem ismeretlen a hazai nagyközönség előtt sem; a magyar sinológia képviselői és eredményeik itthon, a magyar származású kutatók külföldön más nemzetek (végső soron az egész emberiség) Kínával kapcsolatos ismereteit gyarapították. Mindemellett ráadásul Magyarországon az utóbbi tizenöt év alatt jelentős kínai kolónia jött létre, többféleképpen strukturált mini-társadalommal, amelyben minden megtalálható a saját újságoktól kezdve a hagyományos ételekig, orvoslásig, életvitelig. Mindez önmagában is indokolja, hogy az Országos Széchényi Könyvtár emeleti kiállítótermében és az előtte levő tereken miért rendezett a Magyar és a Kínai Nemzeti Könyvtár közös kiállítást egyrészt az írással és olvasással összefüggő legrégebbi eszközökből, tárgyakból, dokumentumokból, másfelől a kínai tárgyú magyar nyomtatványokból.

A kínai művelődés fennmaradt emlékei között már az időszámítás előtti ötödik századból előkerültek írásos emlékek, ezeket éppen *Stein Aurél* találta meg a tunhuangi Ezer Buddha barlangtemplomban. Sokkal korábbi időszakban keletkezett jellegzetességük volt, hogy az írást gyakorlóik és ismerőik nem kizárólag a gondolatközlés eszközeként tekintették, hanem az írásjegyeknek bizonyos esztétikai követelményeknek ugyanúgy meg kellett felelniük; sokkal jobban, mint ahogyan azt például a latin és annak válfajait használó írásközpont művelői a betűvel kapcsolatban megszokták. A kínai ugyanis izoláló nyelv, ami azt jelenti, hogy eredetileg mindig egytagú szavai írás/beszéd közben változatlanok maradnak, s nyelvtani funkciójukat, azaz értelmüket a mondatok szerkezete (és beszédben a hanglejtés) határozza meg. Ennek következtében a gondolatok rögzítése nem betűk, hanem fogalmakat jelentő írásjegyek segítségével történik, amelyek közül néhány elmosódottan az eredeti képi jelentését is őrzi. Ezek az írásjegyek egyenes, ferde, görbülő vonalakból, valamint pontszerű ecsetnyomokból állnak, szigorú rend szerint, s minden esetben egy azonos nagyságú négyzetet töltenek ki. A szabályok eleve lehetővé teszik az egyes logogramok harmonikus megjelenését, amelyet egymásmellettségük vagy valamilyen ábrába rendezésük még fokozhat is. Az első írásjegyek jóslócsontokon, bronzedények oldalán maradtak fenn, keletkezésüket az időszámítás előtti 3. évszázadra teszik. Kína első egyesítésekor egyébként az írást is kodifikálták, a nagy területű ország nyelvi eltéréseit ugyanis csak az egységes írással lehetett mindenki számára érthetővé tenni. A hosszú ideig természetesen kéziratos szövegek lejegyzéséhez bambusznyélbe foglalt szörecsetet használtak. Ez a mozgékony és pontos íróeszköz lehetővé tette és elősegítette a kalligrafikus stílus kialakulását és virágzását. Az írástudók felszerelése az ecsetből, a papírból, amely maga is kínai találmány volt, a szilárd tusból, valamint az ennek szétdörzsöléséhez szükséges durvább kőből állt; ezek is esztétikai követelményeknek feleltek meg.

A jóslócsontok, bronzedények mellett fennmaradtak különféle szövegek köbe, sztélekbe faragva, de a fát és a selymet is alkalmazták az írás rögzítésére. A fa a dúc- és táblanyomtatást tette lehetővé, míg a selyemből úgynevezett tekercskönyveket hoztak létre. A táblanyomtatás hosszú ideig fennmaradt, elsősorban az írásjegyek nagy száma következtében, állandó újraöntésük ugyanis sokkal több munkával járt volna, mint újbóli kifaragásuk. Ezt a technológiát alkalmazta a hivatalnoki könyvkiadás, de így készültek a buddhista kánon szövegei, később az irodalmi művek sokszorosítása is táblanyomatokkal történt. Könyvgyűjteményekkel a császári udvarok, kormányzati intézmények rendelkeztek, de jelentős magánkönyvtárak is létrejöttek. A dolgok rendje szerint ezek persze Kínában is elpusztultak, némelyikük állományáról közvetett adatok állnak rendelkezésre. A szövegek harmóniája mellett a könyvek valódi illusztrációkat is tartalmaztak, a famesetes képek eleinte fekete-fehérek voltak, majd több dúc egymás utáni használata eredményeképpen színesekké váltak.

Maga a kiállítás tulajdonképpen három részből állt. A lépcsőfeljárót követő előtérben félkör alakban elhelyezett tárlókban magyarul megjelent kínai művek, kínai tárgyú monográfiák, köztük a mindmáig egyetlen kínai-magyar bibliográfiával: az elkészülte utáni időszak termését is szükséges lenne már számbavenni. Az oldalfalakra a kínai írást és civilizációt bemutató kisebb kiállítás került, e kettő a Nemzeti Könyvtár hozzájárulása a páratlan válogatáshoz, amely a kiállítási termekben található. Felsőszáznál több tárgy illusztrálta a kultúra virágzását: buddhista szútrák, szent szövegek, életviteli tanácsadók, történetírások, tudományos munkák, szótárrészlet, szépirodalmi alkotások, kalligráfiai segédkönyvek. Utóbbiak témájuktól függetlenül az esztétikus írás elsajátítását tanították, mint például a kivételes szépségű 'Csü pu', azaz 'Krizantémumok méltatása'. De lehet említeni a 'Mustármagkert' című festészeti kézikönyvet is, amely ráadásul tusképeinek szépségével büvöli el és ejti kétségbe („ez a sok szépség mind mire való?”) az elmélyült szemlélőt. A gyakorlati kézikönyvek, az irodalmi alkotások illusztrációi pedig egy más kultúra szokásairól üzennek, ahol írás és gondolat, értelem és képi megjelenítés lényegibb egységben maradt meg, mint az individuálisabb nyugaton.

Mednyánszky László életműve. Kiállítás a Magyar Nemzeti Galériában, 2003. október 14. – 2004. február 8.

A Tíz Bambusz Csarnoka. Könyv- és nyomdászattörténeti kiállítás a Pekingeri Nemzeti Könyvtár anyagából az Országos Széchényi Könyvtárban, 2003. október 1. – december 23.

Buda Attila

Moro úr sikeres lefagyasztása

A kötetet Stockholm megye Kulturális és Oktatási Bizottsága adta ki először 1992-ben. A kép- és szöveggyűjtemény deklarált célja, hogy 2500 év emberi gondolkodásának terméséből válogatva ne hagyja feledésbe merülni a korábbi nemzedékek tapasztalatait, hogy a felhalmozódott tudás „hozzáférhető és folytonosan eleven is maradjon”.

A kötet megjelenését annak idején felfokozott várakozás, szellemes hirdetés- és plakátkampány előzte meg. A szervezők szándéka az volt, hogy az iskolák végzős tanulóihoz ingyen eljutva a kötet szellemi és lelki útravalóként szolgáljon. Az eredeti terv meghíúsult, a Moro-kampányt félbeszakították, ám a kiadott könyvek egy része