
KRITIKAI SZEMLE

KÖNYVEK

EGY KÖNYV, AMELY LÁTNI TANÍT

Secesija u Subotici – A szecesszió Szabadkán. Szerk. Boško Krstić. Íróközösség Szabadka–Kijarat Kiadó, Budapest, 2002

A szecesszió „szétfeszítette minden alkotói műfaj tradicionalizmusba csontosodott héját”, és „kiváltotta az alkotónak a kánonoktól való irtózását”; a huszadik század színterén a „káosz legyőzésének alkotói programja” (Bela Duranci). A társadalmi-etnikai összképében bonyolult rétegezettséget mutató Kelet-Közép-Európában létrehozta a szülőföldhöz kötődés és az univerzális jelentés művészi egységét, ami a maradandó érték feltételének bizonyult a térségben. Ugyanakkor nemcsak egy formabontó, s a rögzült kánonokat megkérdőjelező művészeti irányzat volt, hanem világnézet, létértelmezés és életmód. *A szecesszió Szabadkán* épp e tényezők felismeréséből adódóan több – mind esztétikai, mind gondolati értelemben – egy (építészeti, művelődéstörténeti, művészettörténeti) szakkiadványnál: együtthatásában irodalmi, amely egy jellegzetes kor jellegzetes világlátását és valóságérzékelését megjelenítő, középpontjába művészi alkotások létrejöttét, a művészek sorsát állító esszéisztikus hangvételű prózamű.

Nagyszerű dolog – különösen az elmúlt évtizedek szegényessé silányított könyvkiadásának esztétikai mércéit figyelembe véve – egy ilyen szép, igényes és tartalmasnak-izgalmasnak ígérkező kiadványt kézbe venni, de az igazán értékeset e könyvet létrehozó szellemiségben ismerhetjük fel. Nemcsak azért, mert többnyelvűségével (a szerb nyelven íródott tanulmányokat Lovas Ildikó ültette át magyar nyelvre, az angol nyelvű összefoglalók Gordana Stankov

munkáját dicsérik) a különbözőségek, az eltérő nyelvi kultúra jelentette különbségek áthidalásának szándékát fejezi ki, valamint a helyi-kisszerű-provinciális határok helyett a tágabb világ felé nyit horizontot, de azért is, mert a másság, a másféle hagyomány és szemlélet elfogadásának, létrehozott értékei megbecsülésének és megőrzésének ad hangot. (Ez az attitűd az, amely annyira hiányzott/hiányzik a kelet-közép-európai társadalmakból, olykor még egyazon kultúrhagyományon belül is – gondoljunk csak a dekadensnek nyilvánított, s emiatt lebontott budapesti szecessziós stílusú épületekre.)

A szecesszió Szabadkán természetesen nem hibátlan kiadvány. Az egymásra vetülő kultúrhatások létjogosultságát mi sem érvényesíthetné jobban, mint az a komparatistikai szempont, mely a különböző nyelveken íródott eredeti tanulmányok egymás mellé helyezésével érhető el. Vagyis: el tudnék képzelni egy olyan megoldást, mely német (hiszen a könyvben szereplő építészek közül nem is egy ennek a nyelvi és kultúrközösségnek a tagja volt, pl. az apatini születésű Raichle J. Ferenc, akire a bécsi szecessziós törekvések természetesen másképp hatottak mint az adott kultúrhagyománytól idegen szemlélőre), magyar (hiszen e könyvből is kitűnik: a szecesszió „nemzeti magyar stílus”), angol (a századforduló angol építészeti módja elvéve ezen a vidéken is fellelhető, pl. Zomborban a Weidinger-palota), vagy más nyelven írók munkáit helyezte volna az egységes koncepció szolgálatába. Nagyon egyszerűen: miért nem jelent meg ebben a könyvben (Tolnai Ottó rövid recenziói véleménye mellett) egy német vagy egy magyar művészettörténész, építész, író, vagy más profilú szakember írása?

Nagy elismerést igényel Lovas Ildikó fordítói munkája, hiszen egy irodalmi szerkesztő és prózaíró küzdött meg sikeresen más szakmák és alkalmazott művészetek szakszókincsével. Ugyanakkor nem hallgatható el, miszerint a magyar szöveg nagyrészt megformálatlan mind nyelvi, mind esztétikai szempontból. Ahhoz valószínűleg fordításkritikai ismeretek volnának szükségesek, hogy az eredeti szerb nyelvű szöveg színvonalával egybevevessük fordítását, de olvasóként is biztosan állíthatjuk: a helyenkénti mondatszörnyetegek és a széteső szövegegyüttesek nemcsak zavarólag hatnak, de egy lebecsülő magatartás következményeinek tűnnek, noha úgy gondolom (s leírom, bár tisztában vagyok vele, nem helyénvaló dolog ezt egy könyvismertető szövegébe foglalni – ugyanakkor a többszöri előfordulás ténye jogosíthat fel erre), ez inkább Lovas – saját rendkívül igényes prózaírásán kívüli minden más közéleti tevékenységére jellemző – hanyavetiségével magyarázható. Egyedi sajátosság a prózaíró részéről – bosszantó, ha a fordítót jellemzi ugyanez.

Egyértelmű, hogy pl. a kézművesek helyébe nyomdahiba miatt került a késművesek szó. Biztos, hogy nyomdai figyelmetlenség miatt lett Raichle többször Raichl, Pártos Partos, Nikelszky Nikleszky, noha aki járatlan művé-

szet-/művelődéstörténeti kérdésekben, nem tudhatja, melyik írásmód a megfelelő. Ugyanakkor az, hogy Ridica falu a magyar szövegben Ridica, már nem kenhető a nyomda ördögére. A fordító nem nézett utána a helység magyar nevének, bár ha másért nem, legalább azért kellene tudnunk róla, mert (a Lovas-próza világában is szereplő) Brenner József-Csáth Géza utolsó éveit épp Regőcén töltötte és itt van (sajnos, ma már jeltelen) nyugvóhelye. S aztán olyan mondatkonglomerátumok szerepelnek a magyar szövegben, amelyeknek értelmezéséhez türelem kell: hogy felfedjük mit is jelentenek pontosan! Pl. a következő szövegrész – nyakatekert összetett mondatai miatt – nem egészen egyértelmű, ezért csak nehezen eldönthető kérdés, vajon Raichle tisztelte vagy nem tisztelte a Prokes-palota reneszánsz rendjét: „A Prokes palota ablakai horizontálist képező vonalának megzavarása, a Raichle palota óriási bejárata egy olyan homlokzattal, amely nem tiszteli a Prokes palota reneszánsz rendjét, ennek a rendnek a megszenteltségletelítése lett volna. Azáltal, hogy két olyan épület közé épült a Raichle palota, amely nem üz csúfot a reneszánsz rendből, hanem a szecesszió felületi díszítésével tisztelettel alkalmazza azt, szabad tér keletkezett a Raichle palota homlokzatának megalkotására, amelyen már semmi nyoma Prokes palota rendjének. Azon már egy új rend, a »szecesszió rendje« szerveződik.” (106. o.) Nem valószínű, hogy használatos lenne vidékünkön a Lovas által használt „nagyon kevésbé” [pl. látszik – B. E. megj.] szókapcsolat. Az sem világos előttünk, hogy ha – kiemelő-megkülönböztető szándékkal – nagybetűs Városházáról, Víztoronyról, Gimnáziumról etc. olvashatunk a tanulmányok magyar fordításában, akkor a zsinagóga miért kisbetűs. S ha a Raichle-opust feldolgozó más dolgozatokban címszerűen is *Raichle-palotáról* esik szó, akkor Viktorija Aladžić *Egy újabb visszatekintés a Raichle-opusra* című írásának magyar fordításában miért következetes a *Raichle palota* (ill. a Prokes palota – aminek Prokesch vagy Prokes Mihály volt a tulajdonosa, mert mindkét névváltozat jelen van ugyanabban a szövegben, l. 136. o.) kötőjel nélküli írásmódja.

A szecesszió jelenségének szabadkai emlékeiről (építészeti, képzőművészeti alkotásairól, valamint gondolkodás- és művészi létforma-variánsként történő megnyilatkozásairól) szóló dolgozatok hat szerző (egy történész, két építész és három művészettörténész) munkái. *Mirko Grlica* történész *A szecessziós Szabadka – az ellentétek városa* című írásában a szecesszió művészetének korszakát, a XIX. század végét s a XX. század első évtizedeit jellemző társadalmi-gazdasági és kulturális viszonyokat taglalja. Rendkívül zavaró szövegalkotásának elavult retorikája. Egy meghaladottnak tekinthető szemlélet szókinccsét alkalmazza, amikor pl. a hivalkodó bérpalotákat építtető gazdag polgárság és a szegény proletariátus között feszülő ellentétről beszél: „Noha a szecesszió művészeinek jelszava az volt, hogy művészetet mindenkinek,

tevékenységük gyümölcsét csak a kivételezettek vékony rétege élvezhette. Míg a felső-középosztály képviselői fényűzően éltek, bálókba, színházi előadásokra jártak és élvezték a belle époque egyéb lehetőségeit, a munkások és napszámosok körében forradalmi volt a hangulat, izmosodott a szocializmus eszméje.” (6. o.) Nem mintha nem lenne igaz, amiről ír, mi több, tudományos kutatásokon alapuló tényekről van szó, csak a róla való beszédmód reflektál erőteljesen a „pesvedő kapitalizmus”-ról, a „rothadt burzsoázia” és a „kizsákmányolt proletariátus” harcáról szóló egykori ideologizált történetírás szókincsére. Persze felmerülhet bennünk a kérdés: ez a szociális értelmű vakság, amelyről szó esik a dolgozatban, vajon csak a szabadkai polgárságra volt jellemző, vagy egy nagyon is általános jelenség abban a korszakban? Mint ahogy azt is megkérdezhetjük, a szecesszió térhódítása szempontjából „még pazarabb” Párizsban vagy Bécsben nem voltak-e külvárosok, nyomornegyedek és szociális elégedetlenség. Grlica mintha megfeleledkezne ezekről a tényekről és a szabadkai középosztályról kizárólagos véleményt alkot. Szabadka lakosságának korabeli nemzetiségi és vallási megoszlását taglalva ugyan nem alkot határozott véleményt, ugyanakkor egy-egy megjegyzésében ott lapul a tendenciózusság jegye, mi több, a „Monarchia a népek börtöne volt”-féle tudománytalan ítéletalkotás szellemisége is. Úgy gondolom, a bevezető tanulmány c neuralgikus szöveghelyek miatt szemben áll, ellentmond a könyvet létrehozó kitűnő szándéknak. Számomra ez azért rendkívül meglepő, hiszen az általam ismert korábbi Grlica-szövegek (pl. *Az új történelemszemlélet szükségességéről*. In: *Üzenet*, 1998. 3., 72–79., *A Polgári Kaszinó 1878–1914. Adalék Szabadka társadalomtörténetéhez*. Uo., 1998. 10., 125–136., etc.) egyikét sem jellemzi ez a szemlélet, mi több, épp egy ellentétes, modern és az új meggyőződések iránt nyitott gondolkodásmód jegyében születtek.

Olga Kovačev Ninkov Akár egy szép nő . . . (Az új művészet megjelenése Szabadkán) című tanulmányában a szecesszió jelenségének és a feminin életelvnek a kapcsolatát vizsgálja. „Most tehát a szecesszió alapvető formái és tartalmi jegyének, a nőnek a perspektívájából közelítünk” – olvashatjuk a magyar szövegben e meglehetősen magyartalan, hiányos megformáltságú mondatot, mely a vizsgáldóás alapelvét jelöli ki. (A szerb szövegben egyébként jelölt és a szövegösszefüggés révén értelmezhető a közelítés „tárgya”.) Kovačev Ninkov a stílusirányzatra általában jellemző feminin jegyek értelmezésén túl a szecessziós nőábrázolás helyi, azaz a város közegében kiteljesedhető formáit és jelenségeit vizsgálja. Értelmezése szerint az irányzat mindenekelőtt „a nő egyik alapvető jellemzőjét, a megújulásba vetett reményt”, az „érzékenység és a szemérmesség aspektusá”-t helyezi érdeklődésének középpontjába, összefüggést teremtve a „minden létező női és férfi alapelvével”, amely nemcsak a férfi és a nő kapcsolatát jellemzi, hanem „kiterjed minden létezőre mégpedig

olyképpen, ahogy azt a szecesszió követői megélték: egységben és összhangban, ami – elképzelésünk szerint – a megújulással, a mozgás fontos momentumával érhető el.” (12. o.) A tanulmányíró ennek a világszemléletnek egyik legteljesebb megvalósulását és személyes-helyi élmények ihlette változatát a Raichle-opusban ismerte fel. Raichle már a bécsi Secession csoport megalakulása és kiállítócsarnokának megépítése után két évvel megmintázza és saját bérpalotája homlokzatára helyezi jellegzetes nőalakját a „holdon ülő nő” figuráját: „lágyan omló női test hever a vízszintesen elhelyezett félholdon, akár valami ágyban, vagy bárkán, arcát felénk fordítja, mögötte a nap, alatta és körötte éppen kinyílt virágokkal”. (12. o.) A tanulmányíró véleménye szerint, „a »holdon ülő nő«-ben Raichle az érzékiség és a szemérmesség aspektusán keresztül a természet összhangját és egyensúlyát ünnepli, melynek középpontjába a nőt helyezi”. Visszafogottabb formában már 1895-ben jelzi a szecesszió szellemiségének és törekvéseinek előretörését, amikor Szabadkán a Nemzeti Kaszinó homlokzatára ugyancsak nőalakot formáz. Olga Kovačev Ninkov mindebben Raichle személyes élményeinek hatását is felfedezni véli, ugyanakkor az európai szellemi irányzatok szerepét hangsúlyozza az építész alkotói szemléletének alakulásában: „Vajon Varga Károly ügyvéd lánya iránti érzéseinek engedelmessé válik, amikor a nőalak megmintázása mellett dönt? (. . .) Könnyen lehet, hogy így van, de ehhez mindenképpen hozzájárult az új szellemiség is, amely a századvég Európáját uralta: a historizmus álarcának széttörése és az a hit, hogy a művészet ereje harmóniává alakíthatja a világbeli disszonanciát.” (12. o.) A feminizmus és a szecesszió között fennálló kapcsolat vizsgálatát természetesen kiterjeszti a többi művészeti ágak a századforduló idején létrehozott alkotásaira, az építészettel együttműködő díszítőművészettől a képzőművészet különböző ágazatain át a táncművészetig, s azon túl a különböző életforma-variációkig, mint pl. amilyen Aczél Henrik festő- és iparművész – a szecesszió szellemisége áthatotta – élete volt. Nem feledkezik meg Csáth Géza korai szecessziós novellisztikájáról és Kosztolányi *Pacsirtájának* vele összefüggő jelenségeiről. Nyelve könnyed, világos, ugyanakkor tartalmas esszényelv. (A magyar szöveg felépítése és jegyzetanyaga egyébként nem felel meg teljesen a szerb eredetiének, ami talán a fordítás nehézségeivel és a magyar nyelv sajátosságaival magyarázható.) Olga Kovačev Ninkov írása azonban tematikai értelemben túlmutat önmagán, nemcsak egy művészeti irányzat és létfilozófia szabadkai térhódításának folyamatát mutatja be, de egyszersmind társadalmi kistabló is: a XIX. és a XX. század fordulópontja felvilágosult szabadkai polgárságának életmódjába nyújt betekintést. Azoknak az embereknek az életét ismerjük meg általa, akik ugyan – Mirko Grlica írásának tanúsága szerint – csak igen keveset törődtek az alacsonyabb néprétegek sorsával, miközben maguk fényűző palotákat emeltettek, és élvezték a béke-

évek gazdasági fellendülése nyújtotta előnyöket és kiváltságokat, ugyanakkor a világhoz való hozzáadás, az új befogadásának igénye hatotta át gondolkodásukat. Nemcsak a városformáló és a szabadkaiakat az új művészi irányultsággal „megfertőző”, műgyűjtő Raichle Ferencről van szó, de olyan helyi alkotókról is, mint Macskovics Titusz, a szecesszió építője, akinek Angelina nevű lánya egyike azoknak a kisszámú női alkotóknak, akik a szecesszió irányzatának jegyében hozták létre műveiket Szabadkán, s bár saját opusa – a körülmények regresszív hatása folytán – nem teljesedhetett ki, hozzájárult az új szellemiség térhódításához a városban. Nemkülönbben nővére, Macskovics Kornélia, akiről a *Bácsország* című családi lapban – a vizsgált művészi irányzat terjesztette „japán divat” szellemében – olyan fénykép jelent meg, amelyen kimonóba öltözve szerepel. Persze a szecesszió szellemiségének térhódítása nem ment zökkenők nélkül. Érdekes eset pl. a fiatal Csáth Gézáé, aki az újonnan felépült városházáról rendkívül elítélően írt („mint egy hatalmas tyúk, amelyik szakajtón ül”), ugyanakkor sokra méltatta annak a Csóvics Ilonkának a festését, aki a szecesszió elkötelezett híve volt, mi több, saját korai novellisztikája sem mentes ezektől a hatásoktól.

Szabadka városképét a szecesszió jegyében elsősorban három ember, egy műépítész-páros, Komor Marcell és Jakab Dezső, valamint Raichle Ferenc formázta újjá, de mellettük több helyi és vidéki építész is létrehozta a maga alkotását a századforduló jellegzetes és egyedülálló művészeti irányzata szellemében és stílusjegyeinek megfelelően. Lechner Ödönnek, a magyar szecesszió megteremtőjének (a szegedi városháza és Mikó-palota, a kecskeméti városháza, a budapesti MÁV-nyugdíjasok központja és a Thonet ház, a budapesti Iparművészeti Múzeum építőjének) szabadkai munkásságáról *Gordana Prčić Vujnović* építész értekezik *Lechner Ödön, az új művészet előfutára* című tanulmányában, felvázolva azokat a meghatározó sajátosságait opusának, amelyek az új művészet jellegzetes szabadkai építészeti emlékeinek mintájául szolgáltak. Amellett, hogy bemutatja a Lechner (s társa, az apatini születésű Pártos Gyula közreműködésével) tervezett és felépített Leovics-palota újszerű, a szecessziót a városban meghonosító stíluselemeit – komparatív elvek értelmében teszi érzékletessé számunkra a változásokat, utal az opus mintajellegére a vidéken –, a szakszerű értekezés jellemzőit meghaladó esszéisztikus hangvétellel jellemzi írását. Ez utóbbi törekvés a könyv szinte minden szerzőjének írását jellemzi, aminek eredményeképp válnak szövegeik a szakmaiságot-tudományosságot meghaladó szuverén világú, esztétikai mércéknek is eleget tevő, kor-, pálya- és életrajzokká. Elég csak beleolvasnunk a Komor–Jakab-opust, s Raichle Ferenc szabadkai műalkotásait feldolgozó terjedelmes tanulmányokba (*Kata Martinović Cvijin* művészettörténész és *Viktorija Aladžić* építész munkái), máris meggyőződhetünk arról, hogy korántsem csak a szakmaiságot

érintő értekezésekről van szó, hanem olyan érdekes szövegekről, amelyeket az értintett diszciplinákban és szakszókincsükben járatlan olvasóként is nagy élvezettel olvashatunk, elsősorban azért, mert a sajátos építészeti-művészeti megoldások helyett a műveket létrehozó szellemiség, filozófia és létformák értelmezésére kerül a hangsúly bennük, az új művészet hatástendenciáit meghatározó rejtély megoldására, ami a metaszöveget is mindig esztétikai dimenziók közé helyezi. Kata Martinović Cvijin Komor Marcell és Jakab Dezső műépítészek szabadkai opusát tekinti át tanulmányában. Az építészek (budapesti, erdélyi és más helyi alkotásaik) mellett Szabadka legjelentősebb szecessziós stílusú középületeit tervezték, így a városházát, a zsinagógát és Palics-fürdő teljes arculatát. Martinović Cvijin úgy mutatja be a városháza és a zsinagóga szecessziós formajegyeit, hogy az az olvasó számára egy izgalmas felfedező sétává válik az ismert középületekben, anélkül, hogy ismerné a műépítészet szakszókincsét, s beavatott lenne az építészet formanyelvébe. Tanulmányának irodalmi hatása elsősorban annak köszönhető, hogy figyelme elsősorban a művészi kifejezés arányaira, egyedi formajegyeire irányul: írása nem elsősorban szakmai leírás, mint inkább műértelmezés.

Raichle Ferenc szabadkai munkásságát átfogó jelleggel ugyancsak Kata Martinović Cvijin mutatja be, míg két kisebb és kevésbé ismert Raichle-alkotásra, két földszintes bérház szecessziós vonatkozásaira, Viktorija Aladžić „tekint vissza” (*Egy újabb visszatekintés a Raichle-opusra*). Amíg Komor Marcell és Jakab Dezső a szecessziós művészeti irányzatot egyedi tartalmakkal gazdagítva teljesítették ki és honosították meg vidékünkön, addig Raichle Ferenc maradandó értékű munkássága mellett mindenekelőtt a szecesszió létszemléletét magáénak valló „életművész” alakját teljesítette ki. Ezt felismerve áll Martinović Cvijin vonatkozó tanulmányának középpontjában az építész alakja, s lesz dolgozata – e sajátosságnak megfelelően – pályarajz és művészportré. A tanulmány szerzője Raichle legjelentősebb szecessziós stílusú alkotásának az építész saját palotáját tartja, mintegy ebben jelölve ki a művészi fejlődés csúcspontját, ugyanakkor kitapintja és érzékelhetővé teszi vizsgálata során annak az alkotói folyamatnak az irányát és fordulatait, amelyek az említett „nagy mű” létrejöttéhez vezettek. Ilyen alkotói „állomáshely” többek között az Aladžić bemutatja két bérpalota megtervezése is, melynek során Raichle a szecessziós műfelfogás (határ)lehetőségeit próbálta ki, hogy a gimnázium és más épületek megalkotásában kamatoztassa tapasztalatait, míg saját palotája létrejöttében az irányzat specifikus, rendkívül egyedi és esztétikai értelemben egyszeri lehetőségeit merítse ki. A ma is Raichle-palotának nevezett épület ennek köszönhetően lett a szabadkai szecesszió legismertebb és legjellegzetesebb példája.

Macskovics Titusz építész a „helyi szellem” képviselője volt a gazdasági fellendülést és az életvezetésben új ízlést hozó belle époque korszak építészetében. Szabadkaisága okán számos épület tervezőjeként és kivitelezőjeként ismert. Munkásságának jelentősége abban van, hogy a provinciális keretek között is felismerte az ízlésváltás, az új szellemiség fontosságát. Legismertebb munkái között tartjuk számon az Arany Bárány Szállodát (ma Jugoszláv Hadseregotthon) és a Roznofszy-palotát [a szövegben olykor Roznofszy] a mai Strossmayer (egykor Eötvös) utcában. „Noha Macskovics Titusz soha nem kapott lehetőséget arra, hogy igazi műalkotást hozzon létre, miként azt Raichle tette palotája esetében, amikor az épületanyagtól a tapétáig és a homlokzatot befejező koszorúig mindenben csakis az alkotásnak szentelhette magát (ilyen megvalósulásra Szabadkán igen ritkán nyílik alkalom), mégis: Macskovics Titusz éveken keresztül elcsejtett a legkülönbözőbb feladatoknak, művészi fantáziájának lehetőségeit pedig úgy használta fel, ahogyan azt az egyes megrendelések lehetővé tették számára” (114. o.) – állapítja meg munkásságáról Viktorija Aladžić *Macskovics Titusz, a szecesszió építője* című írásában. A tanulmányíró komparatív szempontokat is érvényesítve vizsgálja a Macskovics-opust, megállapítva, hogy a különböző eklektikus stílusú, valamint neobarokk épületek mellett, az Art Nouveau modern szellemisége éppúgy hatott építészeti elgondolásaira, mint ahogy a budapesti Vágó fivérek alkalmazta megoldások, vagy Lechner Ödön népművészeti jellegű stílusa.

A titokzatos Vadász Pál (mint teljesen ismeretlen építész érkezett a városba 1911-ben, előző korszakának munkái nem ismeretesek) a Városi Bérpalota építőjeként írta be nevét a szabadkai szecesszió történetébe, míg a Vágó fivérek, József és László, Dömötör Miksa szemorvos-kutató házának tervével, amelyen a bécsi szecesszió geometrikus alakzatait érvényesítették: az ún. mintaházat teremtették meg a városban. Ugyanis a szabadkai polgárság tagjai sohasem a szecesszió eklatáns példáiként ismert városházát vagy a zsinagógát tekintették mintának saját palotáik építéséhez, ezért Dömötör Miksa háza lett számos későbbi lakóépület példája. Mindkét opusról Gordana Prčić Vujnović értekezik. A szabadkai szecesszió építői közül még egy jelentős alkotó munkásságával foglalkozik az építész. Koczka Gézá a századforduló izgalmas alakjának tekinti (*Koczka Géza, egy építő a századforduló idejéből*). Noha csak egyetlen szecessziós stílusban készült épületterv fűződik nevéhez, a Dušan Stojković ház (ma sportfelszerelés-bolt), kézjegyét vitathatatlanul rányomta Szabadka építészetére. Az ő tervei alapján készült neoreneszánsz stílusban a város legnagyobb bérpalotája, a Prokesch-palota, amely meghatározta az egész környék építészeti rendjét, még Raichle bérpalotája és palotája elrendezésére is hatással volt. *Bela Duranci* művészettörténész a Zsolnay-kerámia, mint a szecessziós stílusú építészet egyik fontos alkotóelemének történetével foglal-

kozik tanulmányában. Viktorija Aladžić rövid kommentárban emlékezik meg a palicsi kék vázák századik évfordulójáról. A könyvet a szabadkai és palicsi szecessziós épületek név- és képsora zárja, amely Viktorija Aladžić, Mirko Grlica és Gordana Prčić Vujnović munkája. A hátsó belső borítón várostérkép látható, amelyen számmal jelölték a szecessziós épületeket, ugyanakkor a városban kevésbé járatos olvasónak ez semmit sem jelent, mivel nem tartozik hozzá ún. legenda. A könyv igen gazdagon illusztrált: a különböző reprodukciók és az épületekről készült fényképek nagy száma igen változatossá, érdekessé, szemléletessé és tetszetőssé alakítja a kötetet.

A szecesszió Szabadkán, bár helyi kiadvány, nemcsak a szabadkaiak érdeklődését kelti fel, nemcsak számukra jelent izgalmas élményt. Elég csak közepesen ismerősnek lennünk Szabadkán ahhoz, hogy érdeklődéssel követhessük azt az időutazást, amit a szecesszióról szóló tanulmányok és értekezések jelentenek. A közzétett képanyag sokban hozzájárul a kötet vonzóvá tételéhez, ugyanakkor a szecesszió jelenségének általános érvényűsége is lebontja a befogadó előtti provinciális megértési határokat. *A szecesszió Szabadkán* más értelemben is hatást gyakorol ránk. Miután megismerkedtünk általa a szabadkai szecesszióval, saját környezetünkben is „nyitottabb” szemmel járunk, szemügyre vesszük közvetlen környezetünket is, milyen mértékben hódított felénk a szecesszió, s vajon kik voltak úttörői?

BENCE Erika

A SZLOVÁKIAI MAGYAROK NÉPRAJZA

Liszka József: *A szlovákiai magyarok néprajza*. Osiris Kiadó, Budapest–Lilium Aurum Kiadó, Dunaszerdahely, 2002

Örvendetesen gazdagította a 2002. év a Magyarország határain kívül élő magyar néprajzi tudományosságot. Olyan, hamarosan alapműnek számító, nagy publikációk jelentek meg, mint például a sokszerzős *A vajdasági magyarok néprajzi atlasza*, vagy *A szlovákiai magyarok néprajza*, Liszka József eddigi tudományos munkásságának értékes monográfiája. Liszka József a Szlovákia területén eddig folytatott magyar néprajzi kutatások legjobb ismerője, hiszen e tudomány történetéről szóló önálló könyvében (*Magyar néprajzi kutatás Szlovákiában 1918–1938*, Bratislava, 1990) már szólt e témáról; másutt pedig az I. világháborút megelőző időszak eredményeiről is (*Őrei a múltnak*. Magyar tájházak, vidéki néprajzi gyűjtemények Dél-Szlovákiában. Dunaszerdahely, 1994). Új könyvének első nagy fejezete is ezzel a retrospektívával foglalkozik, s szól az 1918-tól napjainkig tartó folyamat nehézségeiről és eredményeiről. Szerinte a korszakolás a magyar néprajztudomány fejlődési szakaszaival egy-