

KORUNK

A BARABÁS MIKLÓS CÉH TÖR-
TÉNETÉHEZ • A SHAKESPEARE-
KORI ANGOL FESTÉSZET • A
CÔTE D'AZURÖN • BRÂNCUȘI
ÉS BARTÓK • FINALE, QUASI
UNA FANTASIA • GÉNKÉSZLET
ÉS MAGATARTÁS II. • ILLYÉS
GYÖKEREI • INCZE JÁNOS-DÉS-
LELÁTÁS HAT ÉVTIZED TETE-
JÉRŐL • ALBURNUS MAJORTÓL
VERESPATAKIG • ISMERETLEN
NIETZSCHE-DAL PETÓFI VERSÉ-
RE • APOR PÉTER EMLÉKE • •

1976 • 8



A Szocialista Művelődési és Nevelési Tanács folyóirata



KORUNK

XXXV. ÉVFOLYAM, 8. SZÁM • 1976. AUGUSZTUS

- FURDEK MATYÁS** • Az idő nekünk dolgozik 561
MURADIN JENŐ • A Barabás Miklós Céh történetéhez 564
LIVIU VĂCĂRIU • Brâncuși és az örök emberi értékek (Kántor Erzsébet fordítása) 571
BALÁZS EDIT • Népművészettől — modern művészetig: Brâncuși és Bartók 573
DITRŐI ERVIN • Finale, quasi una fantasia (Tizian halálának 400. évfordulójára) 579
GAZDA JÓZSEF • A Côte D'Azurön (Utak, eszmék, viták) 581
CS. SZABÓ LÁSZLÓ • Bálványkép vagy portré? (A Shakespeare-kori angol festészet) 585
SZASZ JÁNOS • Ilyennek ismertem... 592
CSEHI GYULA • Jegyzetek a Diderot-kutatásról 592
KAPUSY ANTAL • Génkészlet és magatartás II. 598
FODOR SÁNDOR • Levelek (Korunk prózája) 604
D. SZABÓ LAJOS • Chagall (vers) 609
INCZE JÁNOS-DÉS • Lelátás hat évtized tetejéről 610

JEGYZETEK

- TONK SÁNDOR** • Jakó Zsigmond köszöntése 616
BEKE GYÖRGY • Apor Péter háromszáz éve 616
KABAY BÉLA • Alburnus Majortól Verespatakig 618
MIKÓ IMRE • Csendes gyűjtőszendevély 619
KOZMA DEZSO • Petőfi-kutató tudós tanár a századfordulón 620
BARABÁS MIKLÓS • Ismeretlen Nietzsche-kompozíció — Petőfi versére 620

SZEMLE

- SZILÁGYI JULIA** • Feladó: Gaál Gábor II. (Gondolatok a könyvtárban) 623
SZEMLÉR FERENC • Illyés gyökerei 627
SZASZ LÁSZLÓ • Román regény magyarul 628
MATÉ GÁBOR • Román irodalomkritika és irodalomelmélet 630

LÁTOHATAR, SZERKESZTŐK—OLVASÓK

ILLUSZTRÁCIÓK

András László, Andrásy Zoltán, Balázs Péter, Bordy Margit, Constantin Brâncuși, Aurel Ciupe, Dénes Sándor, Francesco Di Teana, Ferenczy Júlia, Incze János-Dés, Kovács Ferenc, Kő Pál, Tollas Júlia

KORUNK

ALAPÍTOTTA Dienes László (1926) — SZERKESZTETTE Gaál Gábor (1929—1940).
Főszerkesztő: Gáll Ernő • Főszerkesztő-helyettes: Rácz Győző
Felelős titkár: Ritoók János
Szerkesztőség: Kolozsvár-Napoca, Mócok útja 3.
Telefon: 2 18 36 (főszerkesztő); 1 60 30/117 (titkárság); 1 60 30/125 (szerkesztők).
Postacím: 3400 Cluj-Napoca, căsuța poștală 273. Republica Socialistă România.

Az idő nekünk dolgozik

Augusztusban augusztusra emlékezünk, nem egyikre vagy másikra, hanem történelmi sorsfordulatunk augusztusára. Azokra a napokra nyúlunk vissza emlékezetünk, amelyek ezelőtt 32 évvel jelenkori történelmünk sorsát eldöntötték, napjaink tartalmát és fejlődési irányát meghatározzák.

A jövő szempontjából nézve a mai napok is történelmi telítettségűek, a holnap történelmének döntő állomásai lesznek. Ha kevésbé látványosak is, a gazdaságilag fejlett országok színvonalára való felzárkózásunk szempontjából emlékezetesek maradnak.

Az idő nekünk dolgozik, de nem önmagában véve és nem automatikusan. A mai idők lehetővé teszik, hogy itt és most magunknak dolgozzunk.

Tennivalóink pontosak és világosak. A Román Kommunista Párt vezetésével — élén pártunk főtítkárával, Nicolae Ceaușescu elvtárral — körültekintő, tudományosan megalapozott, mozgósító erővel rendelkező új ötéves tervünk van. E tervet a közfogyasztási cikkek termelésének és az állattenyésztés fejlesztésének külön ötéves terveit egészítik ki. Ezek az ötéves tervek mindnyájunk számára meghatározzák a társadalom elvárásait, igényeit, követelményeit és lehetőségeit az 1976—1980-as időszakra.

Terveink nemcsak azt szögezik le, hogy mit kell megvalósítani, hanem azt is, hogy miként, milyen úton, milyen eszközökkel. Ha a *mikéntet* nézzük, szembeötlik mindenekelőtt az ország termelőerőinek töretlen fejlődése, az anyagi javak termelésének gyors ütemű növekedése. Az ütem tartása igen fontos, hiszen nem majd egyszer, valamikor, hanem most, viszonylag rövid időn belül kell felzárkoznunk a gazdaságilag fejlett országok élvonalába. Mint fejlődésben levő szocialista ország csak úgy tudjuk csökkenteni a bennünket pályahosszal megelőző, gazdaságilag fejlett országok és a közöttünk levő különbséget, ha lankadatlanul gyors tempóban törünk előre. A gyors iram tartása érdekében a dinamikus iparágakat, a kulcsiparágakat kell fejleszteni, amelyek hatása továbbgyűrűzve egész gazdasági életünk gyors fejlődésének alapjait és feltételeit biztosítja. Menet közben olyan szerkezeti változásokat kell létrehozunk gazdasági életünkben, hogy a korszerű, a „húzó” iparágak kerüljenek túlsúlyba: azok, amelyek a tudomány és technika legújabb vívmányaira támaszkodva további vívmányok kútfőivé válnak. Ily módon a haladás haladást idéz majd elő.

A gyors ütemű fejlődés csak abban az esetben biztosítható, ha az ország rendelkezésére álló összes erőforrásokat teljes egészében és ésszerűen használjuk fel. Minden lehetőséget maradéktalanul csatasorba kell állítani.

E erőforrásainkat tekintve, az utóbbi években egyre inkább nyilvánvalóvá vált, hogy a további fejlődés extenzív tényezői kimerülőfélben vannak, tehát az intenzív tényezők kerülnek előtérbe. Az anyagi javak bővítésének extenzív típusú fejlesztéséről hovatovább egyre inkább az intenzív típusú bővítésre térünk át.

A szocializmus építésére való rátérésünkkor és még hosszú ideig azután a gazdasági növekedés döntő tényezői a mezőgazdaságban rendelkezésre álló munkaerő átcsoportosítása, a még fel nem tárt és a gazdasági vérkeringésbe be nem vont természeti kincsek mozgósítása, a vállalatok rendelkezésére álló alapok (gépek, berendezések, felszerelések, épületek stb.) gyors gyarapítása, a kézműipari szintről a gépesített nagyüzemi termelésre való áttérés voltak. Ennek hatására termelésünk igen gyors ütemben ívelt felfelé. De ezt a növekedést főleg az új gyárak, új üzemek, új iparágak létrehozásával, valamint a kifejett munka tömegének, a produktív szférákban dolgozók számának növelésével értük el. A döntő szempont az volt, hogy minél rövidebb idő alatt minél többet termeljünk. Menynyiségi feladatok és szempontok uralták gazdaságpolitikánkat.

Napjainkban ezek az extenzív típusú tényezők már nem képesek a gyors tempó tartását biztosítani, új, intenzív tényezőkre van szükség. Mivel a mezőgazdaságban rejlő munkaerő-tartalékok lassan kimerülnek, a gazdasági növekedés fő tényezője már nem a munka mennyiségének, hanem termelékenységének, hatékonyságának növelése kell hogy legyen. A maholnap elégtelenné váló természeti kincsek arra intenek, hogy ezeket egyre ésszerűbben, gazdaságosabban felhasználva fokozzuk az anyagi javak termelését. Az anyagigényes iparágak helyébe olyanokat fejlesszünk ki, amelyek kevés anyagból hoznak létre nagy értéket, olyan termékeket hozznak létre, ahol a bonyolult munka mennyisége nő, ami nagyobb érték forrása. Az állóalapot növelése helyett egyre inkább azok felújítására, korszerűsítésére kell törekedni.

Az intenzív típusú fejlődésben a mennyiségi tényezők helyébe a minőségek lépnek, mint a hatékonyság, rentabilitás (jövedelmezőség), minőség, korszerűség stb. Most már nemcsak az számít, hogy mit termelünk és mennyit, hanem az is, hogy mibe kerül, mennyire korszerű, milyen a minősége stb. Ne csak többet, hanem egyben olcsóbbat és korszerűbbet is: ez ma a központi probléma.

E minőségi ismérvek előtérbe kerülése az új ötéves tervben nyilvánvaló. Nem véletlen, hogy az 1976—1980-as időszakra szóló ötéves terv a tudományos-műszaki forradalom terve. Jellemző például, hogy az élelmiszeripari termelésnek körülbelül a felét csupán két iparág — a fémfeldolgozó ipar és a vegyipar — szolgáltatja majd, és a termékek mintegy 45%-a új termék lesz a tervidőszak végén.

A tudományos és műszaki vívmányok fokozatos felhasználását jelzi az, hogy a termelés bővítését nem a munka terének és mennyiségének, hanem a munka termelékenységének növelésével érjük el.

Ezek a minőségi átalakulások az ország gazdasági növekedésére messzemenően kihatnak. Az egyik legfontosabb vonatkozás az, hogy a nemzeti jövedelem gyorsabban nő, mint a társadalmi össztermék, az ország társadalmi össztermékéből egyre nagyobb hányad lesz a nemzeti jövedelem. A technikai és tudományos vívmányok bevezetése, valamint a társadalmi munka termelékenységének gyors növekedése azt eredményezi, hogy fokozatosan csökken a társadalmi összterméken belül az anyagi természetű kiadások (nyersanyagok, segédanyagok, gép- és épületkopás, üzemanyag és energia stb.) részaránya, és ennek megfelelően nő a létrehozott új érték, nő a nemzeti jövedelem. A nemzeti jövedelem egy részének felhalmozási alapként való felhasználása további biztosítéka a termelés bővítésének és tökéletesítésének, s a termelés belső hajtóerejeként működik. Hogy mi jelentősége van az anyagi természetű költségek csökkentésének, jelzi az, hogy ha országos viszonylatban ezeket csupán évi 1 százalékkal csökkentenénk, 13—14 milliárd lejjel növekedne az évi nemzeti jövedelem, ami egy ötéves terv távlatában 60—70 milliárd lej nemzeti jövedelem-többletet jelentene.

Pártunk gazdaságpolitikájának központi problémája, amint kiderül, versenyfutás az idővel: időt nyerni, hiszen a marxizmus koncepcióban a termelékenység növelése időnyerés, időmegtakarítás. Ha ugyanannyi idő alatt ugyanannyi munkával többet termelünk — márpedig ez a munkatermelékenység lényege —, ugyanannak a terméknek az előállításához kevesebb idő kell, tehát idő szabadul fel. A megtakarított időt vagy a termelés további növelésére, vagy pedig korszerűsítésére, változatosabbá tételére lehet felhasználni. Hamarabb, kevesebb társadalmi erőfeszítéssel lehet felzárkózni a gazdaságilag fejlett országok színvonalára.

A gyors ütemben növekedő nemzeti jövedelemnek mint a fejlődés beépített hajtóerejének felhasználása ugyanakkor a beruházások hatékonyságának növelését is szükségessé teszi. Az új ötéves tervben körülbelül 2700 új létesítménnyel gazdagodik Románia gazdaságföldrajzi térképe, s ezek megépítéséhez körülbelül 1000 milliárd lej értékű beruházást kell eszközölni. Egyáltalán nem mindegy, hogy ebből a tőkepénzből mit és hogyan építünk, mennyit kell befektetni, hogy egy új terméket hozzunk létre.

A beruházások hatékonyságának növelését mindenekelőtt az időtényező határozza meg. Minél rövidebb idő alatt meg kell állapítani az új gyár telepítésének helyét, a kutatás, a tervezés és az üzem átadását időben kell elvégezni. Idejében el kell érni azt, hogy az új létesítményben a teljes termelési kapacitást kihasználva dolgozzanak. Csupa versenyfutás az idővel — az időért. Manapság, amikor a tudományos-műszaki forradalom mérföldes léptekkel halad, minden pernyi késedelem növeli az erkölcsi kopás valószínűségét, azt, hogy a létesítmények és termékek idő előtt túlhaladottá váljanak, csökken a korszerűségük, hatékonyságuk. Minden késedelem károkat okoz, s ezeket meg kell fizetni. Ez a gazdasági élet törvénye.

A görög költő műveit az Időnek ajánlotta. Erőfeszítéseinket mi magunknak szánjuk, magunkkal dolgozunk, építünk, életszínvonalunkat kívánjuk emelni, az élet minőségét akarjuk szakadatlanul javítani. A termelés nálunk nem öncélú „termelés a termelésért”, hanem termelés az emberért. A fogyasztási cikkek termelésének említett ötéves terve ezt fényesen igazolja.

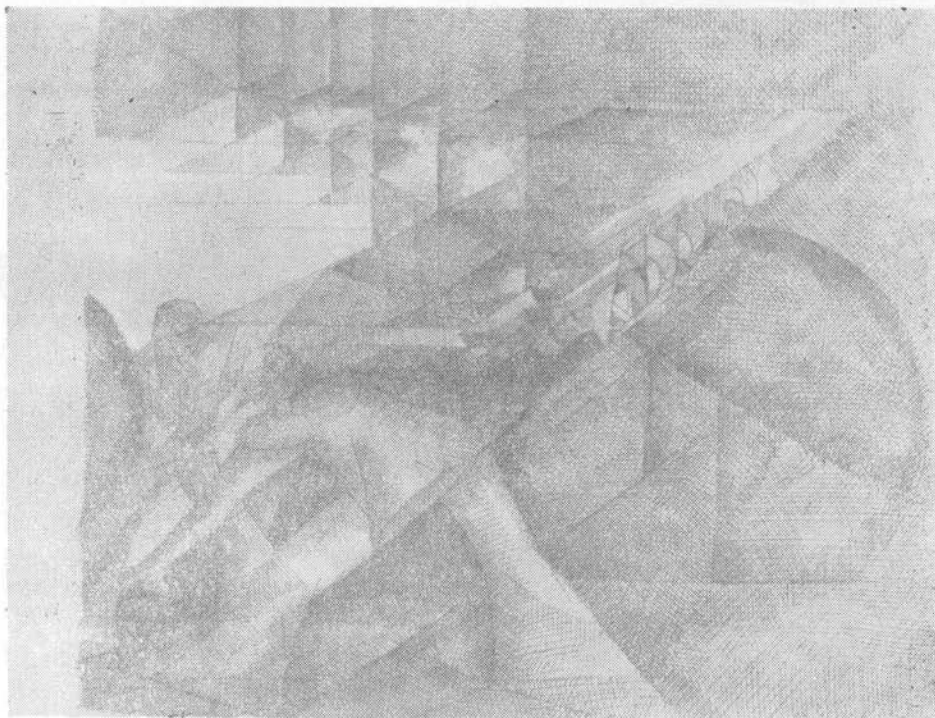
A Román Kommunista Párt Központi Bizottsága és a Legfelsőbb Gazdasági és Társadalmi Fejlesztési Tanács együttes ülésén a fogyasztási javak termelésére és eladására az 1976—1980-as időszakra jóváhagyott program jelentősen növeli mind a fogyasztási cikkek termelését, mind azok választékát. Az egy főre eső vásárlás értéke 1980-ban eléri majd a 28 840 lejt, ami az 1975-belinél 8 400 lejjel több.

A fogyasztási cikkek termelésének új ötéves terve is a minőség ötéves terve lesz, hiszen a választék gyors bővülése, színesebbé tétele jellemző erre a tervre. Kényelmesebbé, higiénikusabbá teszi majd mindennapi életünket. Számos olyan új közfogyasztási cikk termelése kezdődik majd meg, mint például a villamos főző- és sütőkészülékek, teflon edények, robotgépek, burgonya- és zöldségtisztító készülékek, edénmosogató-gépek, parkett-tisztító és -fényező készülékek stb. A „többet és korszerűbbet, olcsóbb és jobb minőségű terméket” — a fogyasztási cikkek termelése új programjának központi problémájaként emelhetjük ki. Az 1976—1980-as évekre szóló tervek megvalósítása Románia továbbfejlődésének záloga, életszínvonalunk emelésének biztosítója lesz.

Közel négy évtized távlatából visszapillantva, világosan látjuk, hogy honnan indultunk és meddig jutottunk. Fejlődésünk, előrehaladásunk főbb eseményei mint mérföldkövek jelzik a megtett út szakaszait.

Az a nevezetes 1944. augusztus 23-i akció — tudjuk — történelmi szükségszerűség volt, amit idejében ismert fel és tudatosított a Román Kommunista Párt. De éppen mivel sorsforduló, azt jelenti, hogy új és ugyanakkor hosszan tartó folyamatoknak a kezdete, a megindítása is volt. Ezért mai helyzetünket, jelenlegi eredményeinket is csak közbeeső állomásként szabad értelmeznünk, szervesen beillesztve abba a nagyszabású fejlődési perspektívába, amelynek célja a jólét, a civilizáció, a kommunizmus megvalósítása országunkban.

Furdek Mátyás



Bordy Margit: Vajdahunyad, 1975

A Barabás Miklós Céh történetéhez

Múzsák és fegyverek!

Vészterhes politikai csillagzat alatt, már a világháborút kirobbantó események idején hallatott magáról ismét képzőművészeink érdekvédő egyesülete, a Barabás Miklós Céh. Az 1939-es esztendő őszén, már a tragikus szeptemberi napok után kerül sor Szolnay Sándor és Szervátiusz Jenő nagy visszhangú közös tárlatára és több csoportkiállításra is — köztük az Astra és a Barabás Céh bemutatóira.

A nagyműtű erdélyi román közművelődési társaság, az Astra szeptember közepén nyitja meg jubileumi tárlatát, s ezen a harmincas évek legkiválóbb román képzőművészeit sorakoztatja fel. Politikai demonstráció lehetett volna, az 1921-es és 1930-as közös román—magyar—szász kiállítás megismétlése, de a bonyolult belpolitikai helyzetben erre nem került sor. Jóllehet az Astra-kiállítás plakátja és katalógusa *Erdélyi művészek* bemutatóját hirdette, kisebbségi művészeket a tárlatra nem hívtak meg.

Két hónappal az Astra kiállítása után így rendezik meg a Barabás Miklós Céh külön tárlatát. Ez a bemutató, melyet *a fiatal művészek jelentkezése* tett nevezetessé, mint a korábbi kiállítások is, helikoni védnökség alatt jött létre. Bánffy Miklós a rendezéssel Kós Károlyt bízta meg, a szervezőmunka napi feladataival, közelebbről a fiatal művészek mozgósításával pedig Kós András foglalkozott volna. Meg is indul a fiatal erők számbavétele, s mivel Kós Andrást egy hónappal a megnyitő előtt behívják katonának, a feladatok továbbvitelét Fuhrmann Károly, Brósz Irma és mások vállalják. A fiatalok tárlatának szervezésében (a sajtóközlések tanúsága szerint) szerepe volt Szervátiusz Jenőnek, Vásárhelyi Z. Emilnek és Maksay Albertnek is.

Olyan kiállítást terveztek, mely a művészeti életben bekövetkező *nemzedéki megújulást* lett volna hivatott demonstrálni. A kérdés azonban, hogy kiket is hívjanak meg rá, nem volt olyan egyszerű. Menet közben bővült a névsor, s ahogyan a résztvevők emlékeznek, baráti beszélgetések során merült fel egyikük-másikuk neve, meghívásuk gondolata. „Mi magunk vettük számba — emlékezik Brósz Irma —, ki az, aki eddigi eredményeivel kiérdemli a csoporthoz tartozást. Egymást értesítettük le; a nem kolozsváriakkal leveleztünk. A szobrász Kós András volt az egyik leglelkesebb szervező. [...] Fuhrmannéknál volt a főhadiszállásunk. Ide szaladtak be a hírek is, teremről, megnyitóról, katalógusról.”

A Minerva előző nélküli szerény katalógusa tizenöt kiállító nevét sorolja fel. Legtöbbjükkel e kiállításon ismerkedtek meg először a tárlatlátogatók, s ők maguk is e közös jelentkezéstől számítják pályájuk kezdetét.

Kik voltak a Barabás Céh fiataljai?

A tizenöt jelentkező életkora húsz és harminc év közötti. Pályakezdő fiatalok, többségük rajztanári diplomával. A katalógus sorrendje szerint a következők: András László, Andrásy Zoltán, Balázs Péter, Brósz Irma, Debitzky István, Erdei Erzsébet, F. Ferenczy Júlia, Incze István, Kós András, Kósa-Huba Ferenc, M. Makkai Pirokska, Olajos István, Piskolthy Gábor, Rodé Edit és Tolas Júlia. A csoport művészi törekvéseit korántsem mondhatták egységesnek, inkább pályájuk alakulásában voltak közös, illetve összefűző momentumok. A legtöbb jelentkező ugyanis a kolozsvári Belle-Artén kezdte tanulmányait, s azt vagy Temesváron (az erdélyi képzőművészeti főiskola 1933-tól ide költözött át), vagy Bukarestben végezte el. Az *Erdélyi Fiatalokban* Debreczeni László határozta meg e művészcsoport fellépésének legfőbb jellemzőjét: „Jelentősége az, hogy a közhatalomváltozás óta az első átfogóbb nemzedéki jelentkezése a teljesen itt nőtt és itt tanult művészeknek.”

A kor művelődési életének problémáira vetnek fényt a *kiállítás szervezési nehézségei*. Szűkös anyagi viszonyok között létkérdés volt, hogy a fiatalok előnyös feltételek mellett jussanak kiállítóteremhez. Tárlatukat a vármegyeháza üvegtermében kívánják megrendezni, de szó sem lehet arról, hogy a jelentkezők — többségükben állást kereső diplomások — maguk fizessék a nagyon tekintélyes terembért. Közbenjárókat keresnek tehát, s a prefektusi hivatalnál Raoul

A szerzőnek erről a témáról írt két előző közleménye 1974. 2. és 1975. 7. számunkban jelent meg.

Sorban segíti hozzá a fiatalokat, hogy végül is önköltségi áron kapják meg a terméket. Eszerint csak a fűtést-világítást kellett fizetniük, továbbá a katalógus és természetesen a keretezés költségeit. (Kiadásaik fedezésére az Erdélyi Magyar Népközösségtől kaptak kétezer lej kölcsönt, amit a kiállítás után vissza is fizettek.)

Magától értetődő volt, hogy a megnyitásra Kós Károlyt kérik fel. A december 3-i megnyitón igen népes közönség előtt Kós a Céh munkájának felélesztéséről, a művészi szervezkedés szükségéről beszélt, a közönség mecenatúráját kérte a fiatalok támogatására.

Képzőművészetünk fiataljainak első (majd nemsokára a második) közös jelentkezése nagyobb visszhangot kapott ezekben az években, mint bármely más művészeti megnyilatkozás. Magyarázata ennek az, hogy a méltatók a közös fellépés, a nemzedékváltás jelenségértékét is igyekeztek kimutatni. Az országosan terjesztett *Brassói Lapok* „az erdélyi magyar képzőművészet új nemzedékét“ (ez a beszámoló címe volt!) köszönti a fiatalok fellépésében.

A sajtó figyelmére jellemző, hogy az 1939. december 3—10. között — tehát mindössze egy hétig — nyitva tartó tárlatnak mintegy tizenöt (!) ismertetését vagy említését találjuk a korabeli lapokban. Napilapjaink közül a *Keleti Újság*, az *Ellenzék*, a *Brassói Lapok* népszerűsíti több ízben is a kiállítást, s folyóirataink is (*Korunk*, *Erdélyi Helikon*, *Pásztortűz*, *Erdélyi Fiatalok*) szinte hiánytalanul helyt adnak a tárlatkritikáknak. (A *Keleti Újság*, az akkori sajtóéletben eléggé szokatlanul, képes beszámolót is közöl a tárlatról. December 12-i számában Kós András, Andrásy Zoltánt, Kósa-Huba Ferencet és Erdei Erzsébetet mutatja be a kiállító fiatalok közül.)

Vásárhelyi Z. Emil az *Ellenzék*ben ír vezércikkzerű előzetest a tárlatról, majd elemző méltatására az *Erdélyi Helikon*ban tér vissza. Állítja, „a Barabás Miklós Céh fiatal kiállítói nemcsak e címben társai a Céh régebbi tagjainak“, de — ha teljesítményük igazi értéke még nem is ítéhető meg — utánpótlása lesznek a már beérett művésznemzedéknek. Bizalmat előlegez tehát nekik, még akkor is, ha mint kezdőkről azt írja: „Ma még a két akadémia — a temesvári és a bukaresti — súlyosabb egyéniségű tanárainak hatása, s némelyiken távolabbi fórumok — Párizs — másodkézből való kisugárzása érzik, s kevés a maguk kialakult egyénisége.“ Heszke Béla „zajtalan őrségváltásról“ ír, mely — az irodalmi élet nemzedéki összecsapásait tekintve, „talán az első húsz év óta“. (*Vasárnap*) Maksay Albert bízik leginkább megmutatkozó képességeikben. Hazai képzőművészetünk jövőjét látja bennük. „Kiállított anyaguk — írja — alapos önbírálatról, elmélyülő munkáról, hittel vállalt célkitűzésekről és kétségbevonhatatlan tudásról tanúskodott“ (*Pásztortűz*). Szentimrei Jenő azt írja a fiatalok felkészültségéről: „Temesvár és Bukarest főiskolái, s Nagybánya művésztelepe adták meg az alapot, melyről egyöntetű a megállapítás, hogy jó“ (*Brassói Lapok*). Kovács Katona Jenő a *Korunk*ban, épp ellenkezőleg, a lehető legszigorúbban ítélt. Elutasító kritikájába (a fiatalok munkái iskolásak, lendület nélküliek, közvetítésben megbicsaklók) belejátszhatott a *Korunk—Helikon* ellentét is. Szemére veti a csoportnak, hogy nem vállalt közösséget minden fiatalal. (Ez a vád egyébként más lapban is felbukkan; Bandi Dezső, Takács Zoltán és Zsombory Erzsébet nevét emlegetik az „elutasítottak“ között.) A recenzió a Céh fiatalágát egyenesen megvádolja azzal, hogy „művészi felfogástól idegen, társadalmi vonatkozású disszimulációval“ rekesztett volna ki egyeseket, de legalábbis „nem gondolta végig az eshetőségeket“. A kívülmaradtak egyébként még az év decemberében helyet kapnak egy másik csoportkiállításon (18 szobrász és festő a Magyar Kaszinó épületében állított ki), de a szemleíró által kárhoztatott „két párhuzamos kiállításnak“ korántsem valamiféle társadalmi megkülönböztetés volt az okozója, minthogy a két tárlaton ki sem mutatható ilyenfajta vízvonalstó.

Szentimrei Jenő újabb összegezője (már a kiállítás bezárta után) emlegeti föl ismét, hogy szükség van a képzőművészeti élet intézményes kereteinek megerősítésére.

A fiatalok második kiállítására azután kerül sor, hogy a bécsi döntés nyomán mesterséges határokkal osztják meg Erdélyt és népességét. Az észak-erdélyi művészek legjobbjai az adott politikai helyzetben sem adták fel „erdélyiségük“ tudatát. S habár a hivatalos művészetpolitika éppen e különbségek összerosására törekedett, művészeink nem mondtak le a külön csoportkiállításokról, az egységes fellépésről. A Barabás Miklós Céh már 1940 őszén életjelt ad magáról. 1941 januárjában-februárjában éppen a fiatalok második kiállításának megrendezésével bizonyítja létét, s még ugyanez év őszén intézményesített formában újítja fel tevékenységét.

1940 októberében arról tudósított a sajtó, hogy a Magyar Képzőművészek Egyesülete megkezdte az erdélyi művészek szervezését. (*Keleti Újság*, 1940. október 27.) Megszervezik a tagfelvételt, de a Papp Domokos irányította toborzás igen-igen sovány eredménnyel zárul. A rendkívüli tagfelvételi ülést november 17-én tartották, s a javasoltak tényleges tagságáról a november 28-i választmányi ülés döntött. Az Egyesület egyik körlevele (415/940. sz.) közölte is az újonnan felvett tagok névsorát. Ebből azonban az derül ki, hogy rangosabb művész szinte nem is akadt a felvettek között — és egyetlenegy sem (!) a Barabás Miklós Céh kiállítói közül. Szorgalmazzák egy kollektív bemutató megrendezését, de ez — most már nyilvánvaló — ugyanilyen eredménnyel jár.

A december 8—30. között rendezett kiállítás még be sem zárta kapuit, amikor a Barabás Miklós Céh tagjai módját találják annak, hogy a sajtóban is hirül adják: „*tavasza külön erdélyi kiállítást terveznek.*“ A *Keleti Újság*, mely teret adott e híradásnak — bár igyekezett a képzőművészek vitájában pártatlannak maradni —, nem hallgatja el, milyen kevés látogatója van az óvári múzeumépületben rendezett tárlatnak, s hogy a kezdeményezés tulajdonképpen fias-kóval végződött, hiszen a kiállításról a legnevesebb erdélyi művészek távol maradtak. „Nekünk megvan a magunk külön társasága, ez pedig a Barabás Miklós-ról elnevezett céh — jelentette ki Szervátiusz Jenő. — Külön úton kívánunk menni, s velünk van többek között Nagy Imre, Szolnay Sándor, Bordy András, Kós Károly, Ziffer Sándor, Gy. Szabó Béla s még mások is, akik már jelentenek minden téren valamit.“

E sokatmondó művészetpolitikai intermezzó után kerül sor a fiatalok második s egyben utolsó közös kiállítására.

A részletező bemutatás előtt, visszalépve az időben, álljunk meg annál a kérdésnél, volt-e folytatása, szervezeti kontinuitása az 1939-es közös fellépésnek. Sajnálatosan azt kell megállapítanunk: mint ahogy a Barabás Miklós Céh története is a *mindig újrakezdezt művészi szervezkedés története*, a fiatalok fellépése is inkább demonstratív tettként, mint szervezett mozgalomként értékelhető. A fiatalokat — említettük már — inkább a sorsközösség vonzza egymáshoz, semmint határozott művészi program. A jelentkezők egymástól nagyon is különböző egyéniségek (vagy éppen „egyéniesség nélküli“ kezdők) voltak, alkalom sem igen adódott az összhang megteremtésére. „Csoporttá“ szerveződésük többnyire a közös fellépés idejére korlátozódott. Ha próbálkoztak is a közös munkával, az eredmény nem bizonyult tartósnak. Ebben pedig bizonyosan a drámai fordulatokat tartogató háborús évek is közrejátszottak. Brósz Irma közlése szerint a fiatalok rövid ideig közös műtermet tartottak fenn a mai Kogălniceanu utca 8. szám alatt. Itt dolgozott az 1940-es esztendő telén és tavaszán (januártól márciusig) Andrásy Zoltán, Brósz Irma, Erdei Erzsébet, Ferenczy Júlia és a kiállítók csoportjában nem szereplő Gy. Szabó Béla.

Nem kedvezett a szervezőmunkának, a fiatalok további együttműködésének az a terv, mely tartományok szerinti közös művészegyesület felállítását szorgalmazta. A királyi diktatúra törvényei, melyek a Frontul Renașterii Naționalét életre hívták, ugyanazon tartományban szakmánként csak egyetlen szervezet létezését engedték meg. Miután pedig a fiatalok első, 1939-es kiállításával a Barabás Miklós Céh újra életjelt adott magáról, szóba került, hogy a fennálló rendelkezéseket a képzőművészekre is alkalmazzzák. Raoul Șorbanra hárult a feladat (aki ezekben az években Tătaru Coriolan, Szamos tartomány helytartója lett töltött be titkári tisztséget), hogy egy ilyen szakmai szervezet megalakítását szorgalmazza. 1939 decemberében indultak meg a tárgyalások, de azok kudarcát jelzi, hogy a Céh létét fenyegető paktumot 1940 januárjában csak Szolnay Sándor írta alá.

A már említett politikai változások után — a kettéosztott országrészben — a fiatalok 1941-es jelentkezése úgyszintén a nacionalizmus elleni kiállítás jegyében történt.

Kiállításukat tavaszra tervezték, de menet közben dátumát sikerült előbbre hozni. 1941. január 22-én a *Keleti Újság* ad hírt elsőnek a kiállítás közeli megnyitására. E sajtóközlésből (melyet az *Ellenzék* is átvész) megtudjuk, hogy a zsűriben Gy. Szabó Béla, Szervátiusz Jenő, Vásárhelyi Z. Emil és Maksay Albert bíralták a fiatalok munkáit. Katalógus ezúttal is készül a tárlatról (címlapját Andrásy Zoltán rajza díszíti), de az 1939-es kiadáshoz hasonlóan előszó nélkül jelenik meg, s csak műtárgyjegyzéket ad, illetve a résztvevők egy-egy alkotásának reprodukcióját közli. A névsorból kiderül, hogy a tizenötös létszám tizenhétre bővült, s ugyanígy gyarapodott a kiállított képek és szobrok száma is. Míg az 1939-es tárlaton a fiatalok 78 alkotásukat állították ki, a mostanin 93-at. A két frissen jelentkező a szobrász Káli Nagy József és a festő Incze János volt.

Kiállításukat, mint korábban, a vármegyeháza üvegtermében rendezték, s második alkalommal is aránylag rövid ideig, két hétig (január 26. és február 10. között) tartott nyitva. A megnyitón, melyre most is népes közönség előtt került sor, Nyíró József mondott beszédet. Áttekintőjében arra emlékeztetett, hogy a fiatalok, bár képzésük eléggé hiányos, kiállításukban lelkesek, alkotásaikban őszintén önmagukat adják.

A tárlatról több lap közölt beszámolót, de mélyebbre néző elemző kritikát csak a *Pásztortűzben* (Vásárhelyi Z. Emil). és a *Keleti Újságban* (Finta Zoltán) olvashatunk.

Az említett két kiállítás tükrében mutassuk be tehát a Barabás Miklós Céh fiataljait. Jelentkezésük a háborús esztendők küszöbén valóban nemzedékváltás volt, hiszen — ha nem is bizonyítottak valamennyien — a „fiatalok“ legjobbjaival ott találkozunk a következő évtizedek tárlatain, a jelen minden rangosabb művészeti megnyilatkozásán. Teljesítményük széles értékskálán volt csak mérhető. Rajztanárok szerény bizonygatásait és ígéretesebb tehetségek fényfénylését mutatják egymás mellé tett képeik. Abban sincs semmi szokatlan, hogy még a feltűnően jó bemutatkozások sem jelentettek biztosítékot, az elvárások beteljesülését. Már a két bemutatkozó között is eltérések, különbségek vannak; csalódásokat és reménykedéseket közvetít a kritika hangja.

Ítéleteinkben nemcsak az egykori lapvéleményekre vagyunk utalva. A kiállítók képeinek és szobrainak egy része megőrződött, ritkábban közgyűjteménybe is került belőlük. Ha nem is teljes értékű, de eligazító tájékoztatót kínál továbbá munkáiknak napilapokban és folyóiratokban (*Pásztortűz*, *Erdélyi Helikon*, *Március*, *Keleti Újság*, *Ellenzék*) megjelent nagyszámú reprodukciója.

András László. Mint festő és grafikus mutatkozott be a Céh kiállításain. Nagyváradon született, a bukaresti rajztanárképző elvégzése után Kolozsváron telepedett meg. Egy bukaresti holland kereskedő segítő hozzá közel egyéves belgiumi és hollandiai tanulmányútjához. Múzeumokat, képtárakat néz meg nyugat-európai útján. Így nem véletlen, hogy az 1939-es kiállításon, a *Krumpliszedők* című képén úgyszólván valamennyi méltatója Millet hatását véli felfedezni. E festményt, bár „átérzése“ miatt fenntartással, Vásárhelyi Z. Emil „a kiállítás egyik legfestőibb darabjaként“ értékeli. (A *Krumpliszedőket* Bánffy Miklós vette meg; további sorsáról nem tudunk.) Az 1941-es tárlaton olajfestményei mellett fametszeteket is bemutat. Kritikái már elmarasztalóbbak.

Andráshy Zoltán. Szebenből Marosvásárhelyen át (ahol rajztanára, Gulyás Károly biztatja) érkezik Kolozsvárra, és készül a bizonytalan művészpályára. Családja jogásznak szánja, de ő az egyetemen párhuzamosan a kolozsvári Belle-Artét is látogatja. Művészi diplomáját végül Bukarestben, a főiskola festészeti, illetve díszítőművészeti szakán szerzi meg. Kritika és közönség őt is az 1939-es bemutató alkalmával fedezi fel. Vásárhelyi Z. Emil temperaképeit dicséri. Ezeket, állapítja meg, „a puristák s a náluk is modernebb francia festészet erős hatása érzik“ (*Erdélyi Helikon*). Annyira időszervi politikai tartalmat hordozó *Madonna* című képét az *Ellenzék* recenzense mutatja be érzékletes leírásban. Ilyenformán: „A gyermeket tartó anya világos, sápadt, finom színeiből kivirul a gyermek kezében az élet piros tulipánja. Tiszta, nagysikú kompozíció, lágy vonalvezetéssel, nemes térbetöltéssel... Minden oly nyugodt, harmonikus e képen, csak az asztalon, igen... hát az asztalon egy gázálarc fekszik.“ Szociális hangvételű képeiről, köztük a „gázálarc Madonnáért“ azonban elutasítást kap a jobb-oldalról ítélő kritikától. Festményeinek és rajzainak „tisztá művészi értékét“, sajnálkozik Vásárhelyi Z. Emil, „semlegesíti a másodrangú vezércikk tartalom“ (*Erdélyi Helikon*). Kovács Katona Jenő felfigyel ugyan a fiatal művészre, de az ő méltatása sem egyértelmű; „a közvetítésnél megbicsakló problémakeresését“ emlegeti. Fejlődése gyorsabb, észrevehetőbb, mint több pályatársáé. Sokat illusztrál; a *Pásztortűzben* jelennek meg rajzai. „Kialakult egyéniségnek csak őt nevezném“ — írja az 1941-es kiállítás értékelésében Vásárhelyi Z. Emil —, s bár akkori nőiesen finomkodó stílusát nem hagyja szó nélkül, rajzkészségét emeli ki hangsúlyosan. Ide kívánczik a *Március* című ifjúsági folyóirat két évvel későbből kelt méltatása: „A legnagyobb fejlődést a Barabás Miklós Céh első kiállítása óta a Céh fiatal festői közül talán Andrásy Zoltánon figyeltük meg.“

Balázs Péter. A legfiatalabb volt — alig tizenkilenc éves — a Céh kiállító között. Akadémiát nem végzett; Szolnay és Szervátiusz tanítványaként ismerkedett a művészetel. Egy ideig látogatta a nagybányai festőiskolát is, ahol Ziffer Sándor korrektúrára járt el. A véletlen hozta úgy, hogy személyesen a fiatalok egyik kiállításán sem lehetett ott (1939-ben Nagybányán tanult, 1941-ben katonai

szolgálatot teljesített). *Önarcképe*, amit akkoriban festett, tetszett meg a tárlat szervezőinek, s bár vita volt a részvétele felett, képei eljutnak a bemutatóra. A beállításban Szolnayra, színeiben Zifferre emlékeztető, de kétségtelenül pályakezdése ígéretességére utaló önarcképet veszi észre a kritika is. Kovács Katona Jenő e festményét méltatva írja Balázsról, hogy bár „a régebbi Szolnay” stílusa érzik rajta, „kemény kifejezése jelzi önmaga megtalálását” (*Korunk*). Az 1941-es kiállításon már több képe szerepel, portrék, tájak és egy csendélet is. Ion Vlasiu és Finta Zoltán szerint színvilágának kialakítása a legnagyobb gondja e képeken. Vásárhelyi Z. Emil ugyanakkor önállóságát kéri számon. „Kiforratlansága — írja —, mesterségbeli készsége ravasz kalandokra csábítja, hol Marchini Tasso emlékéhez fordul támaszért (*Ilona*), hol mesterének, Szolnaynak összes külsőségét követi (*Virágok*), egyébként igen tehetségesen. Pedig legsikerültebb, szuggesztív erejű munkája a másik »Marchini« képből hirtelen kiugró parasztfej: »Mócsi bá«; ez már Balázs Péter” (*Pasztortűz*).

Brósz Irma. Kovásznán született, de amikor a fiatalok kiállításán jelentkezik, családjuk már egy évtizede Kolozsváron él. 1929-ben iratkozik be a helyi képzőművészeti főiskolára, s közben magánúton végzi a gimnáziumot. Bukarestben fejezi be művészeti tanulmányait, s rajztanárként előbb Nagyváradon, majd Kolozsváron helyezkedik el. Lelkes szervezője a fiatalok fellépésének. Első bemutatójukon tájakat, csendéleteket és két portrét állít ki. Ez utóbbiak számunkra azért is érdekesek, mert a *Korunk* köréhez tartozó (mártírhalált halt) Kovács Katona Jenőt és Köves Józsefet ábrázolják. (Mindkét portré a nemrég elhunyt Jordáky Lajos tulajdonában maradt meg.) Kritikai csendéleteit, tájképeit és hangsúlyosan Kovács Katona Jenő portréját emelik ki.

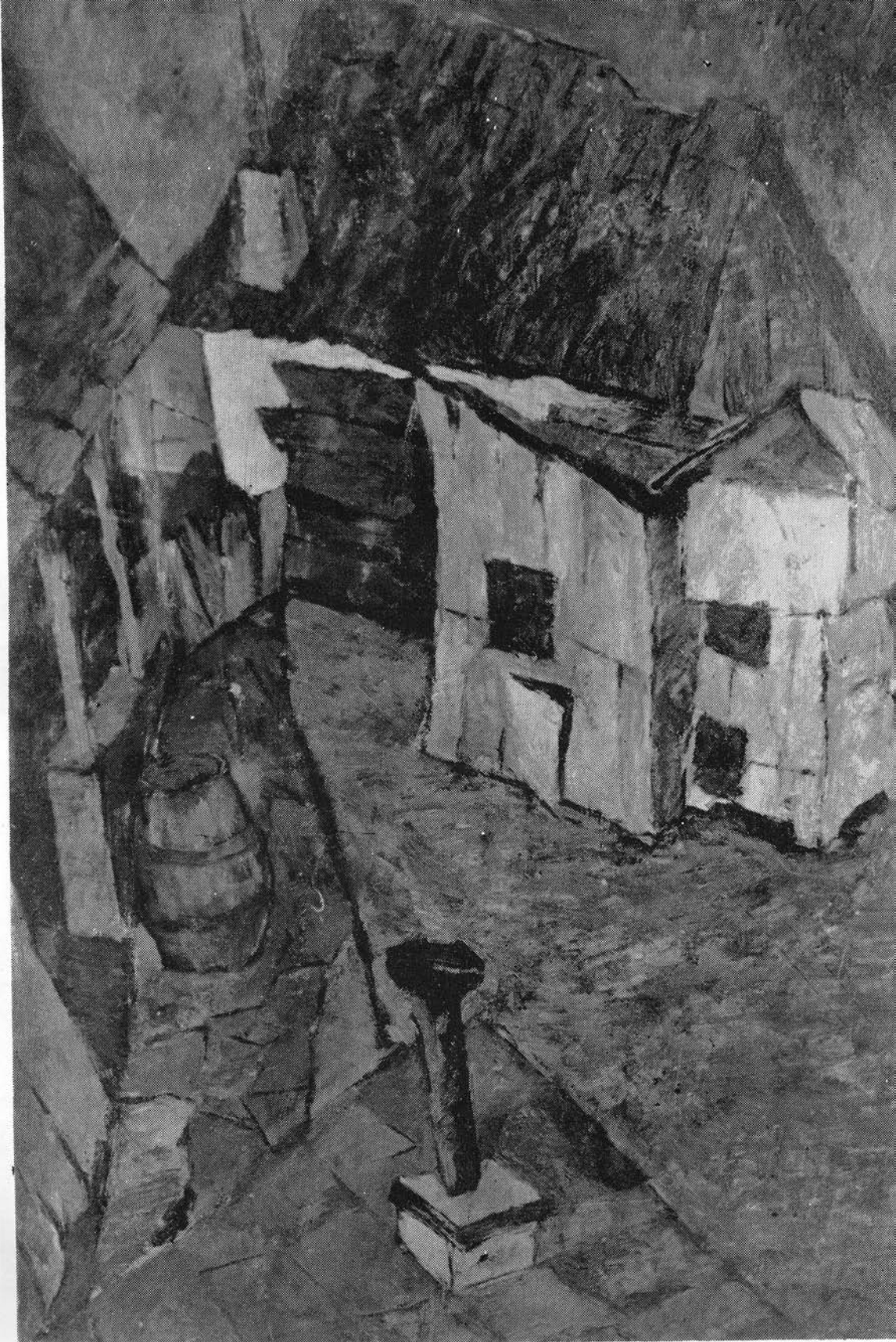
Debítzky István. A bukaresti akadémistákkal végzett, és rajztanári állást kapott a kolozsvári piarista gimnáziumban. Mint akvarellista mutatkozott be; illusztrációit a *Pasztortűz* közölte.

Erdei Erzsébet. A kolozsvári, illetve a temesvári főiskolán szerzi meg diplomáját, és Zilahon helyezkedik el mint rajztanár. (Ma is e városban él, ahol szilagsági tájakról-típusokról festett képeiből többször rendezett kiállítást.) Mint nem kolozsvári, közvetlenül nem vett részt a fiatalok kiállításainak szervezésében, munkáit Brósz Irma juttatja el tárlataikra. Portrékat mutatott be, táblás színelrakású, plasztikus megoldásban, és tájakat, valamint csendéleteket, melyeken Ziffer tanítása érződött. Kritikai festményeit „erőtlennek” mondják, legfeljebb tájai franciás levegősségét tartják értéknek.

Ferenczy Júlia. A Nyárádmunte festőien szép vidékéről kerül Kolozsvárra. Az itteni főiskolára 1931-ben iratkozik be, de tanulmányait a Belle-Arte elköltözése után Temesváron folytatja, ahol 1936-ban szerzi meg diplomáját. A fiatalok nagyszámú festőnője közül az ő és Tollas Júlia teljesítménye a legígéretesebb. Az 1939-es tárlaton urbánus tájaival tűnik fel. „Annnyira egységes, súlyos felépítésű — írja *Pénzverő utca* című festményéről Vásárhelyi Z. Emil —, hogy szinte ellentmondásnak érzem a tónusok asszonyos puhaságáról beszélni. Magasan kiemelkedik egyéb kiállított képei közül, melyek néhol töredezettek, merevek, darabosak” (*Erdélyi Helikon*). A festmény érzékletes bemutatására az *Ellenzék*ben bukkanunk: „Puha, meleg színek enyhe átmenete, a színek közt aranyló fény bujkál. Ezek a házak nem kőből és malterből épültek. E csöndes, magános síkatorban benne van a város egyénisége.” Ion Vlasiu ugyanakkor a kép freskóhatásait emeli ki (*Tára nouă*). Második jelentkezésekor *Golgota* című kompozícióját említik, továbbá a kolozsvári *Tűzoltótoronyról* készült festményét és később is több helyen reprodukált *Önarcképét*. Munkái akkoriban még olajban készültek, az egyéniségéhez közelebb álló pasztellfestésre később tér át.

Incze István. A kolozsvári, majd a bukaresti akadémiai diplomásaként lett Marosvásárhelyen rajztanár (ma is ott él). Kizárólag tájakkal jelentkezett, melyek az impresszionizmus csodálatáról tanúskodtak.

Incze János. Más utat járt meg, mint a Céh fiataljainak többsége. Enyeden végzi el a tanítóképzőt, s miközben Désen tanítóskodik, a nyári szünidők idején Ziffer korrektúráira jár. 1941-ben a fiatalok második kiállítására hívják meg, s ez egyben bemutatkozó tárlata volt. Kitűnő kritikát kap. „Új név a fiatalok között Incze János — olvassuk Vásárhelyi Z. Emil méltatásában. — Új egyéniség is. Sötét, borúsán látó, de határozott ember. Andrásy Zoltán mellett ő a másik festő, akinek a festésén technikai problémákon túlmenő szándékok látszanak. Erős dekoratív érzékkel megkomponált képei (Dés-óvári részlete, vagy a Kodor utca) kiforrott, saját útját járó művész munkái” (*Pasztortűz*). Festményeiről és színrájzairól Finta Zoltán lényegében ugyanezt mondja el: „Lendület, erő, kialakult szemlélet és technika jellemzi” (*Keleti Újság*). Festményei komorabbak, darabo-



INCZE JÁNOS DÉS: KÜLVÁROS



BALÁZS PÉTER: ÖNARCKÉP (1938); FERENCZY JÚLIA: PÉNZVERŐ UTCA (1939);
ANDRÁSY ZOLTÁN: VÍZHORDÓ LÁNY (1942); TOLLAS JÚLIA: FAZEKASINAS (1941)

sabbak voltak, mint pályatársainak többségében lírai indíttatású munkái, s ennél fogva el is ütöttek a tárlat összképétől.

Kós András. Kolozsváron 1931-ben kezdi meg művészeti tanulmányait, majd Temesváron szerez diplomát. Szobrásznövendékként Romul Ladea tanítványa. Eleinte agyagban, fában, később egyre inkább kőben dolgozik. Jól rajzol. Mint szobrász és grafikus mutatkozik be, s a kritika olykor még mindkét műfajban egyforma hangsúllyal (sőt grafikus voltát túlbecsülve!) méltatja teljesítményét. „Szobrai — állapítja meg Vásárhelyi Z. Emil — erőteljes és biztos kezű fafaragó ember művei. Apjáról készült portréja még erős Ladea-hatás alatt áll; a formák önmagukba mélyedt zártsága s monumentális darabossága a bánát mester keznyoma” (*Erdélyi Helikon*). Ladea hatását mutatják ki nála éppolyan hangsúlyosan Ion Vlasiu, Szentimrei Jenő és mások is. Apjáról és lánytestvéréről készült szobrai (az 1939-es tárlaton) egyébként jobb kritikát kapnak, mint egyetlen nagyobb alkotása, a *Kalotaszegi kísértet*, melynek „barokkos kuszaságát” marasztalják el. Elismerés kíséri népdal-illusztrációit. Szenvedélyes gyűjtője akkoriban a népdaloknak, s tollrajzokkal maga illusztrálta őket. „Báj, frissesség” és „különös térérték” jellemzi e rajzokat, olvassuk egyik kritikájában (*Erdélyi Helikon*), míg másutt a kevés vonallal sokat mondó illusztrációit méltatva „az erdélyi grafika reménységei” között emlegetik (*Keleti Újság*). Az 1941-es tárlatra csak szobrokat hoz. Egy bizáncias megformáltságú *Krisztus-fejet*, egy *Férfiportrét* és *Ülő nő* című szobrát. Kőbe, illetve márványba faragott szobraiban „az anyaggal való bánnitűdést és együttérzést”, a konstruktív és monumentális szerkesztést hangsúlyozza a kritika.

Kósa-Huba Ferenc. Nagy kerülővel jut el a művészpályához. Volt kőfaragó, de dolgozott mint téglagyári munkás is. Östehetségnek mutatkozik, s ezért, bár mindössze öt elemije volt, felveszik a temesvári Képzőművészeti Főiskolára. Itt, éppúgy, mint Kós Andrásnak, a szobrász Ladea a mestere. A fiatalok két kiállításán olyan erőteljes művekkel jelentkezik, melyeknek értékszintjét a későbbiek során csak igen ritkán sikerül elérnie. „Kósa-Huba hosszú évtizedek óta az első erdélyi szobrász, aki nemes márványban mer megszólalni” — írja róla a *Brassói Lapok*ban Szentimrei Jenő. „Az anyag kimelegedett a keze alatt — olvassuk Ion Vlasiu kritikájában —, s pazarlón áraszt művészi érzékenységet” (*Tara Nouă*). Két szobrot állít ki a fiatalok második bemutatóján is. Bátyjáról készült márványportréja, mely Budapesten került közgyűjteménybe, pályakezdésének legszebb, legígéretesebb szobra lett. Méltatói hangsúlyozzák, mennyire ért a kőhöz; gipszöntvénye már (egy arckép az 1941-es kiállításon) „életlen és formaszegény árnyéka marad csak a márványnak” (*Pásztortűz*).

Makkai Piroska. Szászrégenben élt, később Nagybányán, majd Budapesten telepedik le. Kolozsváron és Temesváron szerez diplomát, s már egészen fiatalon, diák korában kiállít. Olajképeket, vízfestményeket és fametszeteket mutat be a Céh tagjainak tárlatain. A kis méreteket kedveli, a tenyéryni rajzokat. Szívesen illusztrál. 1939-ben bemutatott munkái közül a kritika *Puliszkakeverő* című fametszetét és általában a falu életét ábrázoló munkáit emelik ki. Fametsző technikája a római Collegium Hungaricum újklasszicista irányzatával rokon. Az 1941-es tárlatról a kalotaszegi Zsobokon festett kis méretű akvarelljei a jobbak.

K. Nagy József. Marosvásárhelyről, a csoport harmadik szobrásztagjaként csatlakozott a Céh fiataljaihoz. Portréiban (valamennyi gipszbe mintázott) a klasszicista stílusesszények felé vonzódt.

Olajos István. Vidékről, a ma Szilágy megyéhez tartozó Füzeszentpéterről küldte be képeit és grafikáit.

Piskolthy Gábor. A néhány esztendeje elhunyt festő és rajztanár Marosvásárhelyről küldte be képeit. Pályája csak annyiban tér el a fiatalok többségének művészi útjától, hogy előbb Désen, Szopos Sándor festőiskolájában kezd tanulni, s diplomáját később szerzi meg a kolozsvári és a bukaresti akadémián.

Rodé Edit. A Temesváron végzett és Marosvásárhelyen megtelepedett kiállító sodródott talán a leginkább „véletlenül” a fiatalok csoportjához.

Tollas Júlia. A Marosmentéről (Csombordról, illetve Enyedről) került Kolozsvárra. Itt kezdi s Temesváron és Bukarestben fejezi be főiskolai tanulmányait. Későbbi férjével, András Lászlóval jut ki egy nyugat-európai tanulmányútra. Egy időre tanári állást vállal, majd — a felszabadulás után — folyóiratoknak és kiadóknak illusztrál. (Súlyos szív baja miatt a festést később abbahagyja; az ötvenes évek közepén állított ki utoljára.) A fiatalok tárlatain kiváló akvarellistának ismerik meg. „Ködös tónusú akvarelljei — írja Vásárhelyi Z. Emil — mintha Hollandia páratelt levegőjét s Frans Hals különös hideg-szürkéit hozták volna közénk” (*Erdélyi Helikon*). Az 1939-es tárlaton *Halászok* című festményének

„színe férfias kompozícióját“ és *Sírásója* „bravúrosan megrajzolt“ alakját emelik ki. A nehéz festői feladatokat keresi, olvassuk másutt, s azokat „elsőrangú rajz-készségével“ meg is oldja. A fiatalok második bemutatójáról *Fazakasina*s című akvarelljét állítják példának. Finta Zoltán tüzes színekben pompázó *Csendéletet* méltatja.

Mintegy két hónappal e kiállítás után, egy közös bemutató idejére még egyszer egymás mellé kerülnek a fiatalok munkái. Több olyan festményük és szobruk volt látható itt, melyekkel jelen voltak a Barabás Céh tárlatain is. Az alkalmat e jelentkezésre a *Műbarát* kezdeményezése teremtette meg. Ez az akkoriban alakult intézmény a haladó képzőművészek támogatását tűzte ki célul. Mindenekelőtt kiállítások rendezését vállalta magára. Basilides Barna festőművész és művészeti igazgató szervezésében 1941. április 27. és május 22. között nyílt meg a *Műbarát* budapesti tárlata, melyen negyedszáz erdélyi festő és szobrász vett részt. Közöttük — szinte hiánytalanul — ott vannak a Céh fiataljai. Alkotásaikat számos lapban méltatják, reprodukcióik jelennek meg folyóiratokban, egyiküktől-másikuktól közgyűjtemények is vásárolnak. (Múzeumi gyűjteménybe kerül például Ferenczy Júlia *Onarcképe* és Kós András *Apám* című szobra.)

Az esztendő őszén a Barabás Miklós Céh szervezeti átalakulására kerül sor. Ezzel megszűnik a fiatalok különálló csoportja; jelentkezésükre az egységes Céh keretében nyílik alkalom.

IRODALOM

*** Az erdélyi magyar képzőművészet új nemzedéke. Brassói Lapok, 1939. december 2. — Vásárhelyi Z. Emil: *A Barabás Miklós Céh fiatal művészeinek kiállítása*. Ellenzék, 1939. december 3. — -n: *A Barabás Miklós Céh fiatal művészeinek kiállítása*. Ellenzék, 1939. december 6. — (V.): *Sereg-szemle a Barabás Miklós Céh fiatal művészeinek kiállításáról*. Keleti Újság, 1939. december 6. — (-rei): *Fiatal képzőművészek közös kiállítása*. Brassói Lapok, 1939. december 9. — Rozsos Etel: *Fiatal magyar képzőművészek képkiallítása*. Ellenzék, 1939. december 10. — *** *Baj van a fiatalok körül*. Ország Világ [Arad], 1939. december 15. — Ion Vlasiu: *Expozitia artiștilor tineri maghiari*. Țara Nouă, 1939. december 17. — Szentimrei Jenő: *Arva képzőművészetünk*. Brassói Lapok, 1939. december 22. — Debreczeni László: *A Barabás Miklós Céh fiatal művészeinek kiállítása*. Erdélyi Fiatalok, 1939. 3—4. — Vásárhelyi Z. Emil: *A Barabás Miklós Céh fiatal művészeinek kiállítása*. Erdélyi Helikon, 1939. 10. — *Expozitia tinerilor artiști din bresla Nicolae Barabás — Barabás Miklós Céh fiatal művészeinek kiállítása* [katalógus, 1939] — Heszke Béla: *Erdélyi Figyelő*. Vasárnap [Arad], 1940. 1. — Kovács Katona Jenő: *Erdélyi festők*. Korunk, 1940. 1. — Maksay Albert: *Kolozsvári kiállítások*. Pásztortűz, 1940. 2. — Rozsos Etel: *Tükörkép a kolozsvári képzőművészetről*. Keleti Újság, 1940. július 28. — *** *A Barabás Miklós Céh tagjai tavaszra külön erdélyi kiállítást terveznek*. Keleti Újság, 1940. december 22. — *** *Január 26-án nyílik meg Kolozsváron a „Barabás Miklós Céh“ fiatal művészeinek második kiállítása*. Keleti Újság, 1941. január 22. — *** *Január 26-án nyílik meg a „Barabás Miklós Céh“ fiatal művészeinek kiállítása*. Ellenzék, 1941. január 23. — *** *Nyíró József nyitja meg a „Barabás Miklós Céh“ fiatal művészeinek második kiállítását*. Keleti Újság, 1941. január 24. — *** *A Barabás Miklós Céh fiatal művészeinek kiállítása*. Ellenzék, 1941. január 25. — (-sz. -e): *Megnyílt a „Barabás Miklós Céh“ fiatal művészeinek együttes kiállítása*. Ellenzék, 1941. január 28. — -fz.-: *A Barabás Miklós Céh kiállítása*. Keleti Újság, 1941. január 29. — Vásárhelyi Z. Emil: *Barabás Miklós Céh — A fiatalok kiállítása*. Pásztortűz, 1941. 2. — *** *Erdélyi művészek a „Műbarát“ csoportkiállításán*. Keleti Újság, 1941. június 1. — *A Barabás Miklós Céh fiataljainak kiállítása* [katalógus, 1941] — Murádin Jenő: *Látogatóban Ferenczy Júliánál*. Igazság, 1968. szeptember 18. — Uő.: *Látogatás Incze János műtermében*. Utunk, 1971. 42. — Uő.: *András László*. Igazság, 1972. szeptember 6. — Uő.: *Útjelzők egy művészpályán*. Művelődés, 1974. 2. — Uő.: *Fiatalok voltunk 1939-ben...* Utunk, 1974. 11. — M. Kiss Pál: *Incze István*. Művészettörténeti Értesítő, 1975. 2.

Brâncuși és az örök emberi értékek

Az 1967-es Brâncuși-kollokviumon a neves olasz kritikus és esztéta, Giulio Carlo Argan, a művész alkotásának jelentőségét méltatva, tudatosan elkerülte, hogy Constantin Brâncuși személyiségét és művészetét valamiféle merev formulába foglalja. „Brâncuși valóban korunk egyik legkiemelkedőbb példáját nyújtotta — mondta Argan. — [...] Úgy vélem, ha Picasso megteremtette számunkra azt a lehetőséget, hogy az egész történelmet a lét aktualitásában éljük át, ha Mondrian lehetővé tette, hogy egy matematikai gondolat, a tér geometriai eszméje jelenségként álljon előttünk, Brâncuși azt mutatta meg nekünk, hogy az ember történeti és erkölcsi tudatának köszönhetően, *különféle, egymástól teljesen különböző tárgyak* a világról — az érzékelhető s az érzékszervekkel fel nem fogható világról — *alapvető igazságokat* közölhetnek. [L. V. kiemelése.] Vannak igazságok, amelyeket Brâncuși fedezett fel a világ számára, egyszer s mindenkorra; életművének történelmi értéke van, sőt a történelem egyre táguló határain túlmutató értéke.“

Argan habozása számunkra teljesen érthető, hisz valóban nagyon nehéz, még metodológiai szükségletből is, szóbeli képletbe foglalni az alkotás sajátosságait, s még nehezebb, még kényesebb és vakmerőbb egy ilyen kísérlet, ha az alkotás maga tökéletességre, teljességre tör. Köztudott, hogy könnyebben meghatározhatók elméletileg azok a művek, amelyek értékükben, jellegükben nem haladják meg a már ismertet, megszokottat. A tökéletesség, a szavakkal kifejezhetetlen, a „csodálatos“, a „csoda“ — abban az értelemben, ahogy George Călinescu használta e fogalmakat — az igazi alkotás legbensőbb vonásai; és talán ezért oly nehéz elérni az igazi tökéletességet, a nagy alkotó egyéniség pedig, aki nem találja helyét a művészi osztályozási rendszerben, oly nehezen határozható meg.

Annál bonyolultabb a helyzet Brâncuși egyedülálló és példaadó egyénisége és művészete esetében, minthogy ő „kiválósága ellenére nem tartozott egyetlen művészi csoportosuláshoz sem, magánélete pedig rejtély maradt a legközelebbi barátai számára is“ (Sidney Geist: *Brâncuși*. București, 1973. 28.). Mégis, a szobrász mindig tartózkodó, lakonikus, tömör vallomási hozzásegítenek, ha nem is a mű megmagyarázásához — erre nincs szükségük alkotásainak —, legalább a megtűt, a fejlődés, sorsa jobb megértéséhez. Tudjuk, hogy 1907-ig, sőt még később alkotott munkái is a fokozatos felszabadulást dokumentálják a kor uralkodó szobrászati és esztétikai felfogásának hatása alól. (E hatásokról tanúskodó műveinek száma és jelentősége nem nagy.) Nem sokkal ezután H. P. Rochéval folytatott beszélgetésében Brâncuși azt mondotta, hogy számára az *Ima*, majd a (montparnasse-i temetőben található) *Csók* azok a művek, amelyekben a tőle és sok kortársától oly szenvedélyesen keresett egyszerűség, időtlenség és autonómia megtestesült; ez a „Damaszkusz felé vezető út“, vagyis a Brâncuși-sá válás pillanata — *művészetben és gondolkodásban*, „a lét adottságának, az esetleges világinak csoda-szintre emelése révén, a lehető legtisztább értelem és forma keresésével“. Ez az a pillanat, amikor Brâncuși megszabadul a hagyományok és a szobrászati hatások terhéől, szakít a múlttal, de nem abszolút, nihilista tagadás, hanem a meggondolt, természetes, birtokbavétellel való meghaladás révén. Eredetisége meglepő kifejezésének, a *mű által* történő ön-meghatározásnak, összetett újító egyénisége megnyilvánulásának a pillanata ez. Mint ahogy később műveinek minden magyarázója elismeri, „ettől kezdve Brâncuși előtt nyitva az út“, mert maga tárta ki magának, és „ezen fog haladni, a maga útját, újító szerepét követve, haláláig“ (G. Oprescu: *Scieri despre artă*. București, 1968. 208.). Ennek a ténynek a mély következményei nem csupán Brâncuși művészetében, hanem az egyetemes szobrászatban is lemérhetők. A század elején divatos hangos, deklaratív manifesztumokkal szemben a Brâncuși képviselte új szobrászat és a román művészre oly jellemző csend, egyensúly, harmónia, tartózkodás és önuralom sokkal meggyőzőbb légkörében juttatja kifejezésre felnötte válását. Számunkra ez Brâncuși nagy művészi és emberi leckéje, amely hozzáadandó alkotásaihoz; nem azért, hogy fontosságát, értékét emeljük — ez oktalanság volna, de egyben lehetetlen is —, hanem hogy érényeit, művészi alkotásának emberi dimenzióit helyes arányaiban lássuk.

Bráncuși tette nem a régi szobrászatot, különösen Rodin művészetét vissza-utasító magatartásból indul ki, hiszen Rodint is foglalkoztatta a formák leegyszerűsítése, a színpadiasságtól és a formai retorikától szabadulás; a *művészet és az emberi értékek* múltja, jelene és jövője közötti kapcsolat teljesebb megértése, a szobrászat *sajátos* lehetőségeibe vetett mélységes hit, az anyagnak s az anyag törvényeinek újfajta megközelítése szükségességének felismerése vezette szobrász-vésőjét. Ez a művészi hit az alapja Bráncuși útkeresésének, ez határozza meg végül „visszafordulását“ a távoli múltba, „visszatérését az eredetbe“ a primitív és a népi művészet forrásainak keresésében, egy friss, tiszta, minden tehertételtől megszabadított, természetes és magától értetődően sajátos művészet keresésében. A szobrászi életmű e szakaszának egyes értelmezéseivel szemben, amelyek bizonyos stiláris archaizmust látnak benne (így például Sidney Geist, idézett könyvében), a teljes bráncuși-i mű eszmei, felfogásbeli és stílusességét hangsúlyozzuk; a történész vagy a műkritikus periodizálhatja és értékek szerint csoportosíthatja a maga nézőpontja szerint az alkotásokat, de akár az alkotó, akár a művészi eredmények felől nézve a szó igazi értelmében egyedülállóak és szétválaszthatatlanok. Mert Bráncuși művészete egyidejűleg folyamatos és megszakított, egységes és változatos, egyetemes és nemzeti, általános és sajátos, örök és történeti, modern és archaikus, absztrakt és konkrét, hagyományos és avantgarde, klasszikus és forradalmi.

Éppen ezért nehéz, mint említettük, szigorú formulákba foglalni, pontosan körülírni.

Valóban meglepő Bráncuși-nak s *általa a modern művészetnek* az a teljesítménye, amelynek révén a szobrászat, megszabadulván a múlttól, visszatér hozzá, hogy értékeit megfejtsse és hasznosítsa. De ennek a múltba fordulásnak, belső művészi értelmén és eredményein túl — amely korántsem hanyagolható el — Bráncuși-nál más jelentése is van, éspedig a *permanensnek* a fölfedezése és fölfri-szítése, az állandó és alapvető értékek, a világ és a dolgok igazságainak a megmentése; amilyen mértékben a művész racionális lényegretöréssel elhagyja a felszíni, könnyen megközelíthető, de átmeneti, kérdészetű vonásokat, olyan mértékben vezethet be bennünket az örök formák és jelentések világába.

Sok magyarázó ezt a tisztaságában már-már elvont tökéletességet titokzatosnak, az emberi megismerés határain túlnak véli. Számunkra éppen ez az erő, a teljességnek ez a képessége a bráncuși-i mű emberi alapja; megtisztulva minden tévedéstől és műviségtől, közvetlen összhangban a szobrászati átlenyegítés mesterségével, az örök költői és emberi lényegét alkotja. Ennek a szerencsés találkozásnak a példája Constantin Bráncuși személyisége és alkotása.

A szobrásznak ez a művészi hite, alkotásának alaptörvénye nem egyéb, mint a világ és a dolgok eredeti tisztaságához való kitartó, állandó, ösztönös és racionális visszatérés; amelynek Bráncuși — a maga szobraiban — nemcsak a formáját, igazságát és értékét tudta kifejezni, hanem a *költészetét* is. Bráncuși így a lét és az ember lényegét, állandóságát segít újraértékelni, tartósabbá tenni. Ennek a művészi eljárásnak a lényege a genetikai momentum ideális újratemtése, a tiszta, állandó, örök formákhoz való szüntelen visszatérés — felfri-szítésük, újjáélesztésük, visszahozásuk tudatunkba és lelkünkbe, a művészet által. Bráncuși művészete minden elképzelhető formában a tisztaság, az ártatlanság és egy eredeti „primitívizmus“ megnyilvánulása, amelyet Marx említ, a görög művészet gyermekkoráról írva, s amelynek „örök varázsát“ emeli ki.

Bráncuși szintézisei a szobrászatban, amelyek a formák tiszta harmóniáját tartalmazzák, mindig az életfelfogásból indulnak ki, az anyag pedig, mely a megvalósítást szolgálja, végső eredményében az alkotó életerejét őrzi meg, és sohasem válik egyszerű szobrászati vagy architekturális tárggyá. Szintéziseiben Bráncuși, kerülve a hasonlóságot, a tárgy és a lényeg között tökéletes kapcsolatot teremt, az anyag szemléltető válásának, a világ tényei és jelentései megragadásának látványát adva nekünk. Különben maga Bráncuși világít rá az anyagi és a szellemi, a dolog és az eszme, a tárgy és a lényeg e sajátos viszonyára: „Örültek azok, akik munkáimat absztraktnak tartják — mondotta Bráncuși —; amit ők absztraktnak hisznek, az a lehető legrealistább, mert a reális nem a külső formát, hanem az eszmét, a dolgok lényegét jelenti.“

Megkíséreltünk kiemelni néhány jellemző vonást abból, ami véleményünk szerint Bráncuși törekvéseinek fő hordozója. Kiegészíthettük volna eszme-futtatásunkat a műveire vonatkozó számos megjegyzéssel, amelyek konkrét érveket sorakoztattak volna fel állításunk igazolására. Am hiven itt felvázolt meggyőződésünkhöz, az a véleményünk, hogy nem egyik vagy másik műben, műcsoportban fedezhetjük fel Bráncuși egyetemességét: egész életműve az ember, a művész,

a nép, az emberiség legmerészebb álmait fejezi ki, az ember felszabadulásának, a szellem magasba emelkedésének szimbóluma lett.

Számottevő Brâncuși hozzájárulása a modern művészet alapelveinek fejlődéséhez is; mert ha nem is módosította radikálisan a művészet fejlődését — és mindenkinél jobban megértette egy ilyen kísérlet veszélyét és súlyosságát —, lényegesen hozzájárult a művészet gazdagabbá, rugalmasabbá és modernebbé válásához, a mai művészetfelfogás, művészetelmélet alakulásához.

Kántor Erzsébet fordítása

BALÁZS EDIT

Népművészettől — modern művészetig: Brâncuși és Bartók

1. „Minden próbálkozásom csak újabb bizonyíték arra, hogy zsákutcába jutottam.“ Constantin Brâncuși vall így arról a művészi válságról, mely új utak keresésére ösztönözte.

Hasonló közérzetről számol be Bartók Béla is egyik tanulmányában: „A romantika túlkapasai mindinkább elviselhetetlennek tünnek. Többen érezték úgy, hogy a hagyományos zeneszerzés zsákutcahoz vezet. Nincs más kiút, mint véglegesen hátrat fordítani a XIX. századnak.“

A századforduló ellentmondásai közt őrlődve a művészek megpróbálták átlépni az élet és a művészet közti szakadékot, a bonyolult struktúrákat egyszerű, világos eszközökkel kifejezni. A történelmi fenyegetettségben formabontással kísérleteztek, megpróbálták szétrombolni a hagyományos művészi konvenciókat. A romantika dagályos nyelvével új formai megoldásokat állítottak szembe. Olyan forrásokhoz nyúltak vissza, melyek — Paul Gauguin kifejezésével élve — „a megfiatalodás“ reményével kecsegtettek. Olyan alapot kellett találni, mely egyszerre archaikus és jövőbemutató. (Jacques Tongenhold: *L'art populaire russe*, 1913.)

A modern művészt két kimagasló kelet-európai képviselőjét vesszük most szemügyre. Azt keressük, ami eltérő életmódjuk és egyéniségük különbözősége ellenére közös bennük. Tudnak-e úgy azonosulni a nyugati művészettel, hogy közben saját népköz sem válnak hűtlenné? Képesek-e hidat verni a művészi alkotófolyamat értelmi és intuitív oldalai közé?

2. Brâncuși 1876. február 19-én született egy Gorj megyei falucskában, Peștișani-ban. Szülei szegényparasztok, anyja népi szövessel foglalkozik. Gyermekkorát falusi, majd félfalusi környezetben tölti, 1898-ban végez ipari és művészeti iskolát Craiován, majd Bukarestben a Szépművészeti Főiskola hallgatója. 1904-ben érkezik Párizsba, s a művészi avantgarde-ba bekapcsolódva, itt telepszik le. 1957-ben hal meg, 81 éves korában.

Bartók 1881. március 25-én született a Temes megyei Nagyszentmiklóson, ahol apja a mezőgazdasági iskola igazgatója és „tehetséges muzsikusk“, anyje pedig zongoratanárnő. A kisvárosi környezetben közelről látja, de sohasem éli a parasztság életét. Előbb Pozsonyba, majd Budapestre kerül, ahol meg is állapodik egy ideig. 1940 áprilisában emigrál az Egyesült Államokba. 1945-ben hal meg New Yorkban, 64 éves korában.

Mindketten tehát falusi vagy faluhoz közel álló környezetből kerültek nagyobb értelmiségi és művészközpontba (Bukarestbe, illetve Pozsonyba). Intellektuális és művészi fejlődésükre később Párizs, illetve Budapest világvárosi jellege nyomta rá bélyegét. Mindketten bekapcsolódtak koruk művészetének élvonalába, mely egyfelől radikálisan leszámol az uralkodó stílussal és a bevett tekintélyekkel, másfelől régebbi korok művészetének felújításával és hasznosításával kísérletezik. „A zenei avantgarde-nak ez a két oldala elválaszthatatlanul összetartozik — mondja Bartók egy amerikai interjújában. — Előbb jelentkeztek a romantikában a fáradság jelei, ebből a fáradságból nőttek ki aztán mintegy visszahatásként azok az új törekvések, melyek a lehető legtávolabb estek a ro-

mantikus kifejezőmódtól. Félig tudatosan, félig tudatlanul igen távoli korok zenei anyagához nyúltunk vissza. Tulajdonképpen ez volt az igazi antitézis.“ (*Musical America*, 1928. 9.)

Mindkét művész — Bartók éppúgy, mint Brâncuși — lázadónak számított saját területén. Bartóknak sikerült kivonnia magát Brahms hatása alól, de sem Wagner, sem Liszt útját követve nem talált még rá „saját kifejezőmódjára“. Ebből a zsákutcából Richard Strauss *Also sprach Zarathustra* című alkotása mutatott átmeneti kiutat. Alkotó energiáinak igazi fölszabadításához azonban a Strauss—Reger hatással is le kellett számolnia. Ez a pillanat a parasztzene felfedezésével és tanulmányozásával esik egybe.

Hasonló módon viaskodik Brâncuși is Rodinnel. 1907-ben készült szobra (*Ima*) az első ilyen eltávolodási kísérlet, nyílt lemondás az érzéken szilaj gesztusokról, a színpadiasságról és a főlös retorikáról. Bármennyire is azért jött Párizsba, hogy Rodin keze alatt dolgozhasson, néhány hónapon belül otthagyja Rodin műtermét. „A nagy fa árnyékában semmi sem terem“ — vonja le a következtetést.

3. Mi adja e művészi fordulathoz a döntő lökést? Brâncuși esetében az afrikai néger szobrászattal való első találkozás, 1908 körül. Párizs ekkor már eléggé kitágította látókörét ahhoz, hogy ne zárkózzék el az újonnan megismert — s számára később életfontosságúnak bizonyuló — források elől. A román népi szobrászattal oly sok tekintetben rokon afrikai néger művészet felszínre hozta emlékezetének otthoni mélyrétegeit, amit addigra már alaposan betemetett az akadémiai szobrászat mindennapi gyakorlata. Amilyen mértékben sikerült felül-emelkednie a Nyugat-központúság előítéletrendszerén, úgy válik újra fogékonyra a szülőföld „primitív“ öröksége iránt. Most már elég önbizalma van ahhoz, hogy újra közel engedje magához a hazuról hozott múltat, s tartózkodás nélkül beépítse művészetébe mindazt, ami érték e kulturális hagyatékban.

Bartók 1907-ben Kodály ösztönzésére ismerkedik meg Debussy műveivel. „Döbbenet figyeltem fel arra — írja —, hogy Debussy hasonló jellegű »pentatóniával« él, mint a mi parasztnénk. Én ezt Kelet-Európa, közelebről az orosz népzene hatásának tulajdonítottam (a fiatal Debussy ugyanis megfordult Oroszországban). Ugyanez elmondható Igor Strawinsky művészetéről. Tehát, úgy lát-szik, [...] hasonló utat járhat be egymástól földrajzilag igen távol eső országok zenei fejlődése is. Ugyanannak a parasztnének a fölszabadító hatásáról van szó, mely érintetlenül vészelté át az utóbbi századok zenei viszontagságait.“

Különböző korok és különböző országok primitív művészetének maradandó rokonsága nem elszigetelt jelenség. Henry Moore mutat rá arra, mennyi hasonlóság van — látásmódban és formai jegyekben egyaránt — a viking fafaragás és az afrikai néger szobrászat között. De ugyanilyen rokonvonások fedezhetők fel a néger szobrászat és a román népi fafaragás között is. Franz Boas az afrikai néger dalokat a szibériai népek nyers dallamvilágával hozza összefüggésbe.

Petre Pandrea érdekes beszélgetést jegyez fel Brâncuși és Octav Doicescu építész között. Brâncuși, miközben gazdag lemezgyűjteményéből feltett egy lemezt, trefásan azt kérdezte látogatójától: — Románnak vallja Ön magát? — Igen..., de miért kérdi? — Ismeri Ön a román népzene? Mi ez, amit feltettem? — Egy óra. — Igen, de az ország melyik vidékéről? — Azt hiszem, Brâila környékéről... — Ráhibázott — nevetett Brâncuși. — Ezt a hórát Szudánban vették föl, tipikus afrikai népzene. (*Amintiri și exegeze*. București, 1967.)

Mi e távoli epizések tudományos magyarázata?

Carl G. Jung pszichológiai elmélete ún. archetípusokról beszél, az emberi psziché egyetemesen érvényes, azaz fajspecifikus vonásairól (*Man and his Symbols*. New York, 1971). Más, újabb elméletek, mint például a Claude Lévi-Straussé, Roland Barthes-é, Noam Chomskyé vagy Jean Piaget-é, abból az előfeltevésből indulnak ki, hogy a nem tudatos mentális működések minden kultúrában — legyen az fejlett vagy primitív — azonosak maradnak. Valójában egyik magyarázat sem megnyugtató.

Robert Goldwater (*Primitivism in Modern Art*. New York, 1967) olyan általános történeti sémát dolgozott ki, amely a XX. század valamennyi neoprimitív művészeire, így Brâncuși-ra és Bartókra is ráillik. Mindkettőjüknél közvetlen, de külső impulzus játszik döntő szerepet (afrikai művészet, Debussy zenéje). Mindketten átmennek azon a fejlődési szakaszon, amelyben a „primitív“ iránti fogékonyságuk saját kultúrájuk (a román, illetve magyar népi kultúra) tudatos vállalásába csap át. Mindketten a népművészet mintájára alkotnak. Stílusuk letisztult, miután most már semmi oda nem tartozó nem terheli.

4. A modern művész az adott világ belső struktúráját keresi, azt a közvetlen, ősi alapstruktúrát, melytől a művészet új erőre kaphat. A művész tehát

ősforrások után kutat, mert a bonyolult és kusza felszín nem elégíti ki: a külső világ, a társadalom és egyén végső titkait szeretné földeríteni. Az a remény élteti, hogy kellő következetességgel és megfelelő művészi fogásokkal végül is a jelenségek mögé hatolhat, s a lényeg elementáris egyszerűséggel tárul fel előtte. Az egyszerűség mellbevág, míg a külső formák felszínes variálása unalomba fullad. „A művész saját személyiségét is megpróbálja levetkőzni — írja Kandinsky —, mert úgy érzi, személyiségben is a kultúra túlbonyolítotttságát hordozza. Ezáltal bele tudja élni magát azoknak a népi alkotóművészeknek az eszmé- és formavilágába, akikre csodálattal tekint föl. Személytelenségében újateremti (nem pedig szolgálai másolja) a népművészetet, nemcsak annak technikáját, de téma-világát és szemléletét is tovább építi.“

„Az egyszerűség nem öncél — mondta Brâncuși. — Az egyszerűségért önmagunkkal kell megküzdenünk, amint lépésről lépésre közelebb kerülünk a dolgok eredetéhez.“

Bartók is felismerte, hogy a népi dallam a maga egyszerűségében klasszikus példája annak, hogyan lehet egy zenei gondolatot a lehető legtömörebben, minden fölösleges mellőzésével kifejezni. A bámulatos kifejezőerő titka abban rejlik, hogy a népzene sohasem érzélgős. Ugyanezt a népművészet vizuális formáiról is elmondhatjuk. E népi kifejezőerő hasznosítása tette a bartóki zenét annyira erőteljessé. A ritmika szabad lebegése, az ősi motívumok és ütemsorok pörölycsapásai lázas feszültséget sugallnak. Gáncsolták is Bartókot eleget „barbár agresszivitásáért“ és „ázsiai rettenetességéért“ (Lendvai Ernő).

Brâncuși kifejezőereje ugyancsak a telt és üres formák szaggatott kezelésében, az anyag és anyagtalanság, az élek és hajlatok összjátékában nyilvánul meg. Brâncuși lerázta magáról a nyugati naturalizmus minden nyűgét. Fából faragott szobrai durva megmunkálású, szaggatott felületükkel keltenek sajátosan primitív hatást. E személytelen formanyelv, bármennyire erőteljes, mégsem ábrázoló jellegű.

Kibővült az alkotók művészetfogalma is. Felismerték a művészet alakváltozásait, a népi alkotások többarcúságát. Ebből mégsem következik az, hogy Brâncuși és Bartók egyformán viszonyultak volna a népművészethez. Brâncuși, parasztszármazású lévén, amikor a kezdetek, az ősi életadó forrás után kutat, voltaképpen közvetlen népi örökségéhez tér meg. Az otthon látott formák és motívumok szervesen épülnek be művészetébe. Művészi útja spirálisra emlékeztet, paraszti-iparos szintről emelkedik akadémiái régiókba, hogy majd ennek rafinált eszköztárát gazdagítsa, mind tudatosabban, parasztmúltjának népi motívumaival. Erről az ihletforrásról azonban, bármennyire fontos szerepet játszik is Brâncuși élet- és művészetfelfogásának alakulásában, ő mindig igen szűkszavúan nyilatkozott.

Bartók ezzel szemben intellektuálisan közeledett a népművészethez. Módoseres kutatással próbálta felszínre hozni a folklórstílus alaprétegeit. „Csodálatos dallamkincs állt rendelkezésünkre — emlékezik vissza —, csak épp a kezünket kellett kinyújtanunk érte.“ Bartók Kodályval együtt dallamgyűjtő utakra indult, s népi táncot, lakodalmas szokásokat, betlehemjárást és halotti siratót rögzített fonográfhengerre. Így vált sajátjává a népzene lüktető élete. Bartók meg volt győződve arról, hogy a világ valamennyi népének zenéje közös ősforrásokra megy vissza: „Az volt az érzésem, hogy e csodálatos pentatónia (ez a legősibb emberi hangrendszer) egy elfelejtett kor üzenete. A kelet-európai népek zenéjében a hangnemek és melodikus vonalvezetés hihetetlen gazdagságával találkozunk. Nemcsak az ősi modális hangsorok (dór, frig, mixolid stb.), de a keleties hangzású pentatónia robusztus elevenségét őrzik ma is.“ Bartók szerint ezeknek az ősi hangsoroknak a lejegyzését az tette lehetővé, hogy Erdély világtól elzárt, a civilizációtól még érintetlen vidékein e formák zavartalanul fennmaradhattak. A népi képzelet ma már inkább csak a népmesékben, népszokásokban él tovább. Ami a népzeneét illeti, Bartók már a gyűjtőutak idején arról számol be, hogy a régi népdalokat a magyar falvakban már csak az öregasszonyok ismerik és éneklék. A fiatalok vagy elfelejtették, vagy városi ritmikájúvá torzították őket. A román falvakban ezzel szemben akkor még élt az évszázados dallamvilág.

Az akadémiai stílusban alkotó művészek a századfordulóig nem vettek tudomást e kincsesbánya létezéséről. Divattá a folklorizmus csak a XX. század elején vált.

5. Hogyan teheti a zeneszerző magáévá ezt a népi formavilágot? Hogyan emelkedhet műzenévé a parasztmuzsika?

Bartók *A parasztzene hatása az újabb műzenére* (1931) című előadásában a népzenei ihletésű műveket osztályozva, háromféle zeneszerzői eljárást különböztet meg:

a) Az első esetben a szerző autentikus népi dallamokat használ fel, s azokat minden változtatás nélkül vagy csekély változtatással variálja tovább, esetleg kísérettel látja el. Bartók *Improvizációk tizenöt magyar népdalra* (opus 20.) című művében él először ezzel az eljárással; a feldolgozás során úgy bánik az adott témával, mintha az a sajátja lenne.

b) A második esetben a komponista nem használ fel valódi népi dallamot, az egyéni leleményre tevődik át a hangsúly. A zeneszerző annyira a népzene modorában alkotja parasztdallam-imitációit, hogy az a megtévesztésig hasonlít az eredeti népzenehez. Ezért is adja Bartók a *Mikrokozmosz* egyik darabjának a *Népdalféle* címet.

c) Végül a harmadik esetben a zeneszerző sem autentikus parasztdallamokat, sem parasztdallam-imitációkat nem dolgoz föl alkotásában, hanem komponálás közben teljesen azonosul a népzenevel. „Nem arról volt szó — emlékezik Bartók —, hogy bizonyos dallamokat vagy dallamtöredékeket zenénkbe beemelve, azt hagyományos modorban dolgozzuk fel. Nekünk e muzsikának szavakban alig kifejezhető szellemét kellett megsejtenünk. Ehhez pedig magunknak kellett anyagot gyűjtenünk — személyesen.“ Bartók az *Éjszaka zenéje* című darabjában fejlesztli tőkélyre ezt a módszert. Annyira azonosul a parasztok zenei nyelvével, annyira megfeledekzik mindenről, amit eddig tudott róla, hogy a továbbiakban anyanyelvéként tud élni vele.

Egy másik művészeti ágban, de ugyanaz a cél vezérli Bráncusi-t is: fölülmúlni a népművészetet. Amikor a *Királyok királyát* (1920) faragta fába, már észrevehetően szakított a nyugati szobrászat ihletforrásaival. Magateremtette művészi valósága a román tárgyi népművészet formavilágával tart belső rokonságot. E szobor talpazata tömör székhátra emlékeztet, a törzs vízimalmokban látott facsavarból és egy népi faragású tornácerenda-végből áll össze. Az olténiai maszkokat idéző fej egyszerű faköcsög-nyakon nyugszik, koronája temetői kopjafa. Bráncusi népi használati tárgyakat ragad ki eredeti kontextusukból, és „művészi manipulációnak“ (Meyer Schapiro) veti őket alá. Könnyű ebben Bartók népdal-improvizációira, a népi ihletésű komponálás legelső osztályára ráismerni.

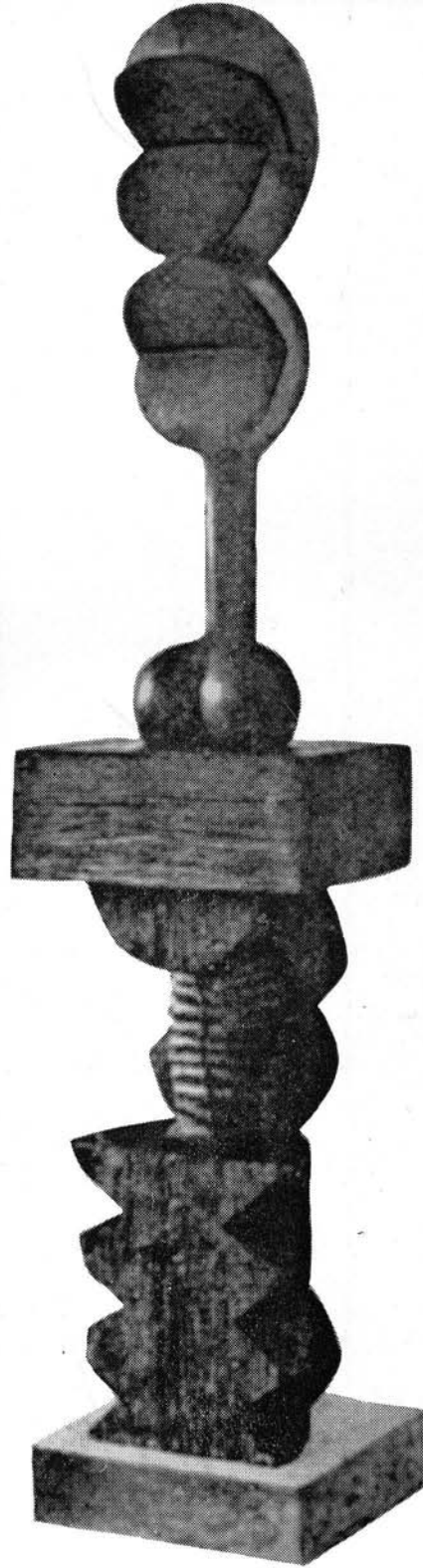
A második, imitációs eljárással készült alkotásai közé tartozik Bráncusi *Medallion* (1921) című szobra. Nem más ez, mint egy vasabroncsokba fogott kőtábla. Valamennyire mégis emlékeztet Bráncusi-nak egy korábbi, a *Csók* (1910) című szobrára. Akár ismeretlen rendeltetésű népi tárgynak is tekinthetjük, de egy falusi kútágas könyvmatékához is hasonlít. Az alkotó lelemény megújítja, újjáteremti a népi formavilágot. *Ádám és Éva* (1921) című szobrában a művész már teljesen magáénak tudja a népművészet tárgyi nyelvét. A népi tárgyak szellemében teremt új, egységes stílust. Ádám nyaka és Éva feje nem konkrétan „köcsögyszerű“, mégis a „népi köcsögök“ nyelvén beszél.

6. Mint a *Királyok királya* vagy az *Éjszaka zenéje* esetében láttuk, mindkét alkotó előszeretettel alkalmazza a montázs-technikát. Minden látható összefüggés nélkül egymás mellé helyezett tárgyak vagy zenei formák lépnek új egységre az alkotás modern folyamatában. Ehhez nemcsak különálló tárgy- vagy dallamszekvenciákra van szükség. A népi látásmódot saját esztétikai rendszerébe beépítő modern művészeknek meg kell szabadulnia a „művészi egység“ konvencionális, XIX. századbéli felfogásától. Egy új típusú koherencia lehetőségét kell kikísérleteznie, s ehhez a népi esztétikában keres fogódzókat. Itt ugyanis természetesen hat, hogy diszsonancia helyettesíti a harmóniát, egyenetlen felületek törik meg a síkok nyugodt kiegyensúlyozottságát, a vonalak finom játéka vad gorbombaságba csap át, s a színek lágy harmóniáját a tónusok nyers indulata ragadja magával. Az is szimpomatikus jelenség, hogy amint a népi festészet nem törődik a perspektívával, éppúgy a népzene sem igazodik a műzene akusztikai konvencióihoz.

A formák szagatottsága, nyersesége és trivialitása miatt eddig megmunkálatlannak, tehát tökéletlennek tartott tárgyi és zenei anyag a népi esztétika szemszögéből végre elnyerheti igazi létjogosultságát a művészetben.

Bráncusi 1915-ben próbálkozott először montázs-technikával. Alkotómódszerében ekkor következett be fordulat, mely annak a belátásán alapul, hogy a művésznek joga van a mindennapi tárgyakat is mágikus jelentéssel felruházni, csak valamilyen megfontolás szerint össze kell raknia őket. A szobrász tehát a környezetében levő tárgyakat is felhasználhatja az alkotáshoz, vagy ha nincsenek ilyen tárgyak, népe kollektív emlékezetéből varázsolhatja elő őket.

Bartók már 1906-ban arról álmodozott, hogy a népdalok egyszer majd elfoglalják méltó helyüket a hangversenytérnek műsorában. Korán felismerte, hogy a valódi népdal kicsiben éppolyan mestermű, mint akármelyik Bach-fuga vagy Mozart-szonáta.



CONSTANTIN BRÂNCUȘI: ADAM ȚI ȘI EVA



KŐ PÁL: NEMZEDÉKEK (Foto Kovács Ferenc)

7. Amikor a modern alkotóművész a magas művészet tekintélyével és mágiikus erejével ruházza fel a népművészetet, vagyis az egységteremtő eljárások valamelyikét alkalmazza, tulajdonképpen kettős világot hoz létre. Bartók dallamvilágát is sajátos polaritás jellemzi. Egyik oldalon a pentaton hangrendszer, amelyért a művész a múlt legmélyebb rétegeibe ereszkedett alá, a másik oldalon a nyugati akusztikus rendszer (felhangrendszer), mely a harmóniára való törekvés jellegzetesen európai folyománya.

Míg az akusztikus rendszerben — a felhangösszezsengés következtében — csupa konzonáns hangköz kap helyet, s ez hosszú periódusokra sugározza ki energiáit, az ötfokú polifonikus rendszerre — a pentatóniára — a ritmika és hangzásvilág változatossága jellemző. Ez utóbbi hangrendszer feszes és diszsonáns. Bartók nemcsak a két hangrendszer polaritását ismerte fel, hanem egymást kiegészítő jellegét is.

Bartók *III. Vonósnégyese* (1927) a végletek muzsikája: csattogó motívumismétléseiben, fröcskölő hanghatásaiban, dinamikus kontrasztjaiban, bonyolult ritmikájában, fülszaggató harmóniáiban, diszsonanciáinak fehér izzásában egyaránt végletekbe lendülő zene. Kettős gyökerű hangzásvilág fonódik itt egygő: Bach szigorúan mives ellenpontozásos rendszere találkozik a magyar népi dallam természetességével. Lendvai Ernő elemzése során arra a következtetésre jut (*Bartók költői világa*. Budapest, 1971), hogy Bartók művészete bizonyos értelemben egységsági leszármazottja az európai zenei fejlődésnek. Benne találja meg legegyszerűbb kifejezését az, ami a műzenében bonyolult, a vonósnégyesek elementáris koncentráltága szinte észrevétlenül megy át népdalba.

Bráncuși szobrai ugyanezt a kettősséget hordozzák. Egy és ugyanabban a műalkotásban az alábbi tulajdonságpárok bármelyikét megtalálhatjuk, s ez szintén a két művész belső rokonságára utal:

aszimmetria	—	periodizáltság
démoni világ	—	könnyed, derűs világ
ösztönösség	—	intellektualitás
organikus	—	logikus
feszültség	—	egyensúly
ihlet	—	gondolat
élmény	—	tudás
sorsszerűség	—	törvény, rend, forma
változékonyság	—	állandóság
lűktetés	—	stabil formák

A duális építkezést nemegyszer az alkotó személyiségében rejlő kettősség húzza alá.

Bráncuși intellektuális énje a dolgok tiszta, szellemi lényegére, az abszolút igazságra törő filozófusé, aki szeretne elszakadni az anyag statikus tehetetlenségétől. Érzelmi élete személytelenül visszafogott. A tiszta és harmonikus vonalak klasszikusát a jövő megsejtése teszi modernné. Mondanivalója általános és mégis emberre szabott. Módszere deduktív, az anyag eredeti megjelenési formáját tiszteletben tartva, csak addig és annyit változtat rajta, míg az egyenként lehántott rétegek mögül fokról fokra elő nem tűnik az igazságot kifejező ideális tárgy.

A művész másik, paraszti énje ezzel szemben inkább szarkasztikusan melegszívú vagy nyersen tréfálkozó, egyszerre intuitív és anyaghoz kötött, archaikus és primitív. Nemcsak az emberek közti viszonyokat fogja föl egyénien (*Tékozló fiú*), de jellemábrázolása is markánsan egyéni (*Szókratész*, *Boszorkány*). Minden lépése merész és kiszámíthatatlan. Módszere induktív, különálló részekből építi fel, szerkeszti össze az egészet. Parasztvoltának kérdése különben erősen vitatott a Bráncuși-irodalomban. A román szerzők, mint V. G. Paleolog vagy Petre Comănescu, inkább parasztszármazását hangsúlyozzák, míg Sidney Geist és más amerikai szerzők inkább rafinált intellektusát emelik ki. Véleményem szerint ez a látszólagos ellentmondás könnyen áthidalható, ha nem szűkítjük le túlságosan a „paraszt” fogalmkörét. „Egy művész parasztvoltát inkább metaforaként kell érteni, mint valóságként. — írja Petre Comănescu. — Inkább egyfajta szellemi beállítottság, élet- és művészetfelfogás, az egyszerű átélésnek adottsága, az egyszerű dolgokhoz való ragaszkodás és a velük való kommunikálni-tudás képessége.” (*Universality și specific național*. Tribuna, 1966. február 24.) A parasztfogalomnak ez a meghatározása, gondolom, elég tág ahhoz, hogy talán egy Bartók típusú, rafináltan intellektuális jelenség is ellentmondás nélkül beleférjen.

A kifinomult, „art nouveau” ihlette művek mégis Bráncuși egyéniségének tradicionális oldalához kapcsolódnak, a népi-paraszti ihletésű művek viszont min-

dig személyiségének forradalmi oldalát erősítik. Eszmei jelentést hordozhat tehát az is, hogy egy adott kompozícióban a két oldal közül melyik jut túlsúlyba.

Anyag és eszmeiség egységének, a nyers fából előhívott nemes formának egyik mintadarabja a *Szöke néger nő* (1928). Brâncuși egyesíteni tudja magában a dionüszoszi és apollói magatartást. Az egyik magatartás természetes, parasztian derűs és ösztönös. A másik érzelmi visszafogottságra, klasszikus tömörségre és formai tökélyre tör.

E lényegi kettősség csak úgy valósulhatott meg Brâncuși szobraiban és Bartók zenéjében, ha a művész nemcsak a nyugati magas kultúrához tudott hasonlítani, hanem a kelet-európai népi kultúra befogadására is készen állt.

8. A duális építkezés tehát végső soron az ihletforrás kettősségén alapul. A művészi kifejezés különböző rétegeinek egymásbahatolásában, a formák e kétarcúságában sajátos feszültség halmozódik fel, melyet a művész tetszése szerint kiemelhet vagy háttérbe szoríthat. E kétarcúság nem vezet sem művészi homályhoz, sem a jelentésről való lemondáshoz. A kifejezés ambiguitása nem más, mint a jelentés megsokszorozása a kifejezésben, ugyanaz a tárgy, ugyanaz a hangrendszer két- vagy többjelentésűvé válhat.

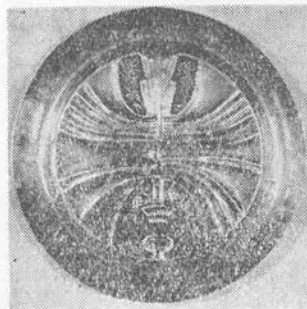
Bartóknak sikerül összeegyeztethetetlen és inkongruens elemeket egyetlen értelmes egészbe összefogni. „Bartók gondolkodásmódját olyan optikai rendszerhez hasonlítanám — írja Lendvai Ernő —, amely a világot két oldalról tükrözi vissza.“ Nem a semmiből pattant ki a brâncuși-i építkezés sem, mely egyszerű, díztelen tárgyakat emel be a művészetbe. Kandinskynak a tárgyak ambivalens jellegére és kettős (használati és esztétikai) értékére vonatkozó elméleti megközelítései tulajdonképpen ezt a fordulatot készítették elő. A köcsög Brâncuși-nál egyszerre köcsög és nem-köcsög. A jelentés dualitását a köcsög belső tömörsége adja, az, hogy semmit sem lehet tartani benne.

9. Bartók zenei nagysága abban rejlik, hogy Európa földalatti rétegeibe ásott le, az emberi lélek civilizációtól még nem érintett mélyrétegeit tárta föl és emelte be a művészetébe (Németh László). A keleti pentatóniában olyan elemektől, a nyugati esztétikai rendszert mégsem tagadó forráshoz nyúlt vissza, ahonnan új zenei távlatok nyílnak, új harmonizálási lehetőségek, új ritmuskombinációk, új arányok, új színek és új hangzások kísérletezhetők ki.

Vizuális téren hasonló felszabadító hatása volt Brâncuși-nak is. A szobrászat benne új öntudatra ébredt, a folklór ihletése nyomán új látásmódot, új anyagokat, új eljárásokat, új koncepciót (tárgyszobrászat) vitt a köztudatba. Henry Moore szerint Brâncuși óta nem lehet másképp alkotni, csak tudatosan, mert ő láttatta meg velünk először a tiszta formák szépségét.

„Brâncuși a keleti és nyugati kultúra metszéspontjában helyezkedik el“ — állapítja meg Alvar Aalto. Ugyanígy Lendvai Ernő Kelet és Nyugat „szimbolikus kézfogását“ nyugtázza Bartók művészetében. Valóban, a XX. század elején ebből a kivételes helyzetből lehetett csak átütő erejű formai és eszmei megoldásokat találni a művészi környezetükben felvetődő legégetőbb kérdésekre. Mindketten elérték saját területükön, amire annyi kortársuk hiába áhított.

Egyikük sem vett részt szervezett mozgalomban. Személyesen nem is ismerték egymást. Egy új művészi gondolkodás érvényrejuttatásában mégis mély belső rokonság fűzi össze őket.



Dénés Sándor fémdomborítása

Finale, quasi una fantasia Tizian halálának 400. évfordulójára

Húsz évvel ezelőtt írtam utoljára Tizianról. Írásom első mondatában furcsa sajtóhiba folytán a „festő“ szó helyett a „költő“ szó jelent meg. Régóta mondják, hogy az idő — az objektív vagy a szubjektív — mindent a helyére tesz, de nem hittem, hogy azt, ami valamikor annyira bosszantott, így hozza helyre. Most, fehérebb hajjal és több-Tiziant-látott szemmel belátom, hogy a „szedőszekrény ördöge“ annak idején igazat hazudott. *Ma* vallom, hogy Tizian éppen annyira költő, mint amennyire festő. És ha a Korunk következő számában is *véletlenül* mást szednek ki, és festő helyett zenészt hozna a szöveg, azt fogom mondani: így is jól van.

„Senkinek sem igazán szívügye Tizian — írta a preraffaelita Ruskin száz évvel ezelőtt —, de a neve körül egy különös, rejtett áramlat morajlik örökké tartóan. Ez minden nagy ember mélységes elismerését fejezi ki, hogy Tizian nagyobb, mint ők.“

Nevére nemigen hivatkoznak, a művészet piacán ágáló, egyre kérésztűbb harci képződmények közül egyik sem igyekezett zászlaját vele nemesíteni. A ma már százéves impresszionisták talán tehettek volna, több-kevesebb joggal.

Nem dúl harc Tizian körül, nincs divatban. Egyszerűen *van*. Van, mint a legnagyobb, a nélkülözhetetlen értékek, tömjénezésen és fűmígáláson túl és fölött.

Utolérte őt is olyan kétes dicsőség, mint Leonardót vagy Brancusi-t. Ha az *Utolsó vacsorát* cinkpléhbe nyomták domborműnek, hogy jusson belőle minden házba, ha a *Végtelen oszlopot* arasznyi fába nyomorították, hogy elférjen a népművészeti boltok kirakatában, nos az ő gyümölcstálat magasba emelő *Lavinia*-ját is meg lehet találni jobb polgári otthonokban mint státusszimbólum „goblein“-t, amit talán maga a házikisasszony stikkelt.

Képei mint a múzeumok fő kincsei ismeretesekek; egyesek közismertek; de ismertek-e? A nagy kompozíciók, az „epika“, például az *Assunta*, a *Pesaro család Madonnája*, a *Károly császár a mühlbergi csatában*, vagy másrészt az *Urbinoi Vénusz*, szépségének kétségtelen tudatában, vagy a *Vénusz az orgonistával* ma kiélezettnek tűnő kompozíciójával mindenki számára mond valamit (annak is, aki csak reprodukciókból ismeri).

Miért, miért nem: tovább és mélyebbre egyre kevesebben mennek. Delacroix is megmondta: Tiziant öregedve kezdi megérteni az ember. És bár viszonylag kevesen kedvelik a szonátákat és a szonettekét, mégis viszonylag sokan állnak meghatottan a mester színes költeményei és muzsikáló festményei előtt.

Hanyatlásának küszöbén egy nagy kor összegezte magát a tiziani Műben. Ahogyan — bár nőnek az árnyékok — a nap sugarai lágyak, simogatók és aranyosak, mikor alkonyra fordul, úgy csillog még és édes az élet a megingott hatalmú Velencében és Tizian képein. Még fénylik az arany, sziporkáznak a drágakövek, csillog a selyembrokát, pompáznak a csodálatos testek, és mégis, mintha egy concerto grosso melankolikus utolsó tételét hallanánk.

Minden motívumnak hangot adott a Mester. Ecsetjével végigment a Mitológia és az Evangélium történetein, a Passión és a szenvedéseken, festett szemtől szembe császárt és pápát, bíborost és tojásoskofát, Szent Szüzet és kurtizánt, egyforma hűséggel a modell és önmaga iránt. Megfesti hegyvidéki szülőföldjének pásztorait, hosszú pályájának elején és végén. És ki tudja, milyen fiatalkori kínok-szenvedések nyomán, a csábító szépségű *Salome* tálcájára Keresztelő Szent János levágott fejének helyébe a magáét festi, majd késő öregkorában Európa és az Egyház fejedelmeinek portréi után megfesti a sajátját is. Spontán benyomás hatására készültek tűnik, de reprezentáció íze is van. Tekintélyes agasgyán, erős, határozott arccal, lovagi lánccal a nyakában, magas csücsről néz vissza pályájára. Fejedelem ő is, a hivatottak és választottak, a művészek fejedelme, akinek egy császár emelte fel az ecsetjét, ha hihetünk a legendának. Márpedig adjunk hitelt annak, ami helyes és méltányos.

Hogyan jutott Tizian ezekre a magaslatokra? A hatalmasoknak címzett levelei a mai olvasó számára kunyerálóknak, hajbókolóknak, megalázódóknak tűnnek. A róluk készített arcképek azonban nem

Nemhiába írta Ridolfi 1640 körül: „Tizian azt szokta volt mondani, hogy [...] a nyomás alatt készült piktúra [...] csak formátlanúsághoz vezethet. [...]”

Az V. Károly császárról 1548-ban készült portré a méltóság és hatalom különösebb külső jelei nélkül, a testi megtörtséget nem leplezve, pusztán a rá háruló szerepet méltósággal viselő embert mutatja.

A III. (Farnese) Pál pápáról már-már pamflet ízű családi kép készült. A megtört testű aggastyán (tíz évvel volt idősebb Tiziannál a kép festésekor) két unokaöccse társaságában mintha a sunyiság és a ravaszság között ülne. Amit a képmás kifejez, a szívósság és bizalmatlanság, itt valóban helyénvaló. Megdöbentő, leleplező erejű kép. Művészi értéke ellenére is csodálni való, hogy a Farnese család évszázadokon át milyen becsben tartotta.

Violante is hatalmasság lehetett a maga nemében. Bár „csak” egy szép lány volt, mondakörben él évszázadok óta. Gyönyörű, virágzó test, selymes haj — és a kellemesnél élesebb tekintet —; nem csoda, hogy „La bella Gatta”-nak hívták. A „szép macska” Tiziantól is mindent megkapott, ami járt neki.

És a nem-hatalmasságok, az ismeretlen vagy szinte ismeretlen férfiak, akikről talán a világ legszebb portréi készültek. A *Kesztyűs férfi* és a *Fiatal angol*, az elegancia, egyszerűség és nemesség arcban, tartásban és piktúrában; a legkevésbé feltűnő és legmagasabb rendű eszközök felhasználása! Mindkét kép hátréből alig válik ki a ruha sötét színe; az arcnak csak a kezek válaszolnak zenei ellenpontként. A kezek, amelyek oly fontosak Tizian más képein is, hogy a kezek galériáját lehetne összeállítani belőlük. A koncert orgonáját megszólaltató kezek, Az *adógaras Jézusának* fehér, tisztavonalú keze meg a Farizeus sötét színű, gonosz görcsbe görbülő, kísértő pénzt tartó karma, *Ferrarai Alfonz* herceg lágy, gyűrűs, de ágyúcsövön pihenő kezéig.

Az arckok, a kezek, a tájak, az egek! Nehéz Tiziant egységbe fogalmazni, hiszen a részletek is monográfiákba kívánkoznak, külön műfajként.

Álomszerű tájakat látni a képek háttérében; ilyeneket csak kívánni lehet, vágyódni, sóvárogni utánuk, és az éjszaka sötétjében, hunyt szemmel elérni őket. De ezek a tájak megjelennek reális vázlatokban is, gondos rajzokban, amelyeket szülőföldjén, a piavei hegyek között és fogadott hazájában, Velencében készített. És miután valóban látta és lerajzolta, megérintette őket mágikus esetjével, ezzel a velencei gyöngyházlagúnak, a tenger és az ég irizáló színeibe mártott varázspálcával, áttemelte ezeket a tájakat és egeket, tornyokat és felhőket a beteljesült álmok világába.

Boldogság, harmónia és súlytalan lebegés, amit ezek a képrészletek nyújtanak. Végső fok: a zene szublimált élményét.

A zene hatalmát érezhette Tizian fiatal korában, mikor Giorgione kíséretében zenélt, mikor A koncertet festette, mikor kép kép után születik keze alatt, zenélő emberekkel, vagy legalább hangszerekkel, egészen addig, amíg Paolo Veronese A *kánai menyegző* tizméteres vásznának közepébe odafesti az agg Tiziant, hogy csellózzon Jézus Krisztus előtt.

Valamiféle emelkedettség van szinte minden művében, anélkül, hogy törekedne erre a hatásra. Egyáltalán nem törekszik semmiféle hatásra, nem akar semmit szuggerálni. Egyszerűen *van*, a kép mondanivalóját nem magán, hanem magában hordja, önmaga a mondanivalója, így válik valamilyen titkos módon anyagtalanná, és közeledik — aszimptotikusan — a költészethez, és még feljebb: a zenéhez. Mint a nyolcvanéves Monet *Nymphéáiban*, a kilencvenéves Michelangelo *Pietájában*, a százéves Tizian munkáin művészetének anyaga immateriálissá lesz: a piktúra zenévé szublimálódik.

Testi halála után egy évszázaddal Európában a zene átveszi a piktúra uralkodó helyét.

Négyszáz évvel ezelőtt, 1576. augusztus 27-én hunyta le szemét a festő, aki a szívének kedves képeit „poesie”-nak nevezte. Századik életéve küszöbén még mindig festette — és gazdagította — Velence és a világ szépségét.

Ahogy Michelangelo *Pietát* készített jövődő sírjára, Tizian is ezt tette. Ahogy Michelangelo, ő sem tudta befejezni. Ahogy a befejezetlen szobron, a félbehagyott képen is más dolgozott tovább, a Tizianén egy mesteréhez méltó, alázatos szívű művész, nemes munkát végezve. Ahogy az, úgy ez sem került alkotója sírjára, annak vágya szerint.

A velencei Frari templomban óriási emlékmű pompázik Tizian csontjai fölött, márvány nemtőkkel és egyebekkel, amik azt hirdetik, hogy Tiziant, a festőt a császár lovaggá és gróffá *emelte*.

Nem messze innen egy oltár előtt Monteverdi pihen.

A Côte D'Azurön



A Côte D'Azur a francia fürdőipar paradicsoma. Egymást érik itt a fürdővárosok Mentontól Toulonig. Monaco, Nizza, Antibes, Cannes... Az egyik rulettjéről, a másik művészeti életéről, a harmadik filmfesztiváljairól híres. És mindenik a fürdőjéről. Itt található a hegy a tengerrel, s az ember a természet e kettős arcú szépségében gyönyörködhet. Egyik oldalt a Földközi-tenger selymes tükrében. Másikon: az Alpok délnyugati nyúlványainak sziklás hegyeiben. Majdnem mindig süt a nap. A déli növények, a narancs, füge, pálma sajtós, a miénktől elütő jelleget adnak a tájnak. A legtöbb település a hegyoldalba épült. Teraszosan ereszkedik le a

domboldal, mígnem összetalálkozik a tengerrel.

A franciák, hogy még vonzóbbá, még barátságosabbá tegyék ezt a vidéket, nem elégedtek meg a természetadta lehetőségekkel s a fürdőipari bázisoknak a kiépítésével, hanem igyekeztek minél több művészetet is idevarázsolni.

Változatosak az épületek. A legmegszokottabb a múlt század végének a stílusa, akkor fedezte fel az itteni nagyszerű klímát elsősorban az angol és a francia uralkodóosztály. Itthagytott millióiból épültek, fejlődtek a fürdővárosok. Nem világvárosi méretekre, hanem inkább az intimitások hangsúlyozására törekedtek. Ahogy aztán századunkban elterjedt a nyaralás szokása, s fellendült a turisztika, mind több létesítménnyel rajzolták ki ennek a ma már szinte teljesen összefüggő sávban beépített, mintegy 200-250 kilométeres partsávnak az arcúlatán az újabb és újabb építészeti törekvések. A klasszicizmus mellé a szecesszió, majd a mindjobban előretörő sima vonalak, újabban meg az az elv érvényesül, hogy minél nyíltabbak, a napfény, a természet felé kitárulkozóbbak legyenek az épületek.

Monaco egymás fölé kanyarodó utcáin mind több felhőkarcoló kapaszkodik a magasba. A szögletes, egyenes vonalú épületek egy darabig elkísérik a meredek oldalt, mint különböző méretű hasábszerkezetek, minden külön dísz, cikornya nélkül, majd szétszórtabbá és kisebbé válnak, hogy aztán átadják helyüket a meredek sziklafalaknak. Antibes, Golfe-Juan szélesebb tengerpartján, több helyet kapva, a modern építészet új szállodatípusokkal is kísérletezik. Piramis alakú, szép, tágas teraszú épületekkel, az egyenes vonal elvétől eltérő, előreugró szögekkel hullámosított homlokzatú modern szállodákkal. De a főelv mindig az ott-honosság: szép, parkosított környezetet teremteni, kellemes kilátást a tengerre, a hegyekre, a rendezett tájra.

A XX. század modern művészei megkedvelték ezt a pihenő-paradicsomot. A fürdőipar kapott ezen, s mint turisztikai vonzerőt használta fel az ő ittlétüket. Vannak városok, melyeket egy-egy híres filmsztár tett látogatottá, majd felkapottá (Fréjus, Cannes, Saint-Tropez). Másokat a festők, szobrászok neve, munkássága fémjelez.

Menton Cocteau városa. Biot a Léger-é. Renoirnak és Chagallnak Nizzában, Matisse-nak Vence-ban, Picassónak Antibes-ben van gyönyörű gyűjteménye.

„A szellem lélegzik ebben a városban“ — olvassuk a VIII. Mentoni Képzőművészeti Biennálé katalógusának az előszavában. S a látogató, aki bár rövid ideig a levegőjét szívja ennek a kb. 25 000 lakosú, az olasz határtól alig néhány kilométerre fekvő Földközi-tenger parti városkának, úgy érzi, hogy sok igazság van ebben. A szellem lélegzik ott, és Franciaország, valamint Olaszország sok-sok más városában. A művészetek lelke tárja ki magát, és mutatja meg ezerarcúságát. Meglepő, hogy itt vagyunk Olaszország közelében, mindössze egy kis határállomás választ el, és mennyire más a szellem, a felfogás, a gondolkodásmód, mint ott. A Génua melletti ugyanilyen kis fürdővároskában, Nerviben a Modern Művészetek Múzeuma múlt századi festői termékeket reklámozott. Itt viszont együtt lélegzik a művészet a napokkal, a pillanatokkal. Nem is a múlt évtizedek, évek, hanem a ma legnagyobb, legjelentősebb művészeinek a legkorszerűbb törekvéseit szemlélhetjük.

„Hagyjuk a művészeteket — olvassuk ugyanabban a katalógusban —, hogy formálják meg nekünk századunk lehető legemberibb képét.“ S ha az ember

elindul Nizza, Menton vagy Cagnes utcain, mindenütt ott érzi lélegzeni a művészettel való eljegyzettség szellemét. Pompásak a kirakatok. Egymást érik a galériák. A plakátok kiállításokat, színházi, zenei rendezvényeket népszerűsítene. Levegős-modernséggel berendezettek a középületek előcsarnokai, a hivatalok, a dohányárudák, üzletházak. Emberközelpben van a művészet. Az utcán, a kirakatokban, a rengeteg kiállításon. Aki arra vállalkozik, hogy felmérje ezek alapján a művészet jelenlegi helyzetét, beleszédül a vállalkozásba. Hiszen itt nincsen szinte semmi „uniformis”. Roppant gazdag a változatosság. Sokszínű arcot mutat a munkák mögé rejtőzött ember. Kezek, szemek, szívek és hitek ezrei próbálják megalkotni „századunk lehető legemberibb képét”.

Menton

Az Alpok égbekapaszkodó sziklás csúcsai kísértetiesen közel nyomulnak a tengerhez. Alig néhány száz méteres szűk sáv jutott az embernek, építkezésre. S ezen a keskeny földdarabon szorul a város, modern palotáival, a szállodák megszámlálhatatlan sokaságával s a fürdőzők hömpölygő tömkelegével. És közben: galériák, múzeumok. S — mintegy a városnak a modern művészet terjesztésében vállalt szerepe fémjelzőjeként — a Palais de l'Europe kétévenként, július és szeptember között thont ad egy világméretű vállalkozásnak, a Biennálének.

„Csodálatos a mi korunk — olvassuk a Biennálé 1970-es katalógusa előszavában — sokszínűségével, az eszközök gazdagságával, melyeket a művészet szolgáltatába állított. Új anyagok, tudományos, biológiai, geometriai fejlődés, új eszmék és gondolatok...”

Valóban — igazoljuk magunkban a látottak alapján —, sohasem volt olyan sokarcú, technikailag annyira változatos a művészet, mint napjainkban. Elméletileg úgy fogalmazhatnánk meg, hogy minden lehetséges. Bármiből lehet művészi alkotást produkálni. Még a filmtekercs celluloidjából is. Plexilemezből, vasból, kavicsból, fából és elektromos áramból. S magából a fényből.

Immár két és fél évtizedes múltra tekint vissza ez a rendezvény. Elvben különbözik a velenceitől. Ott az államok a maguk pavilonjában állítanak ki, saját elképzelésük, választásuk szerint. Ide a rendezőség egyéneket és csoportokat hív meg. Az egyén mindig korunk valamelyik nagy alkotója, akinek külön kiállítás rendeznek. Eddig (többek között) a következőket érte a megítélőnek számító meghívás: Dufy, Rouault, Matisse, Villon, Braque, Picasso, Salvador Dali, Chagall és Vasarely. A rendezők arra törekednek, hogy a kiállítás lehetőleg realisan tükrözze korunk művészetét...

Napló, 1974. július

A X. Mentoni Biennálé a hiperrealizmus törekvéseit helyezte rendezvényeinek a központjába. Bár vigyáztak, hogy nonfiguratív absztraktok (6 angol fiatal), pop művészek, konstruktivisták (a konstruktív művészek nemzetközi központjának 18 kiállítója) és más törekvések képviselőinek a szerepeltetésével átfogóbbá tegyék korunk művészetének bemutatását, a kiállítás arculatát mégis a fotorealisták (hiperrealisták) munkái határozták meg. Néhány „témájuk”: óriásivá növelt részlet a testből, az arcból; összefotózás (egyik alkotó egy hagymás kosárba belevisz ezzel az eljárással egy tehenet); modern épületegyüttesek, autókerék, groteszk csoportkép, szokatlan akt (csak az alsótest teljesen meztelen), fürdőző csoport, tünemények stb. Szinte kuriózumnak hat ebben a „csak ötlet”-világban, hogy egyik-másik munka bizonyossága szerint: ezt a technikai eljárást is az igazi, kifejező művészet szolgálatába lehet állítani. A spanyol Quetglas Matias munkáján (5 fotókompozícióban ülő alak előtt egy bárány) a kuriózumötlet a festői megoldás szépsége révén kap tartalmat. Az olasz Cammili Mauro képén szemüveges lány arcát látjuk, a szemöldöktől a száj alsó pereméig. Már maga a kivágás érdekes: oldalról épp becsüngő néhány hajszál, az arc pórusokig menő finom egyszerűsége, lilás-zöldes hűvössége, melyet színben szépen egyensúlyoz ki a szemüveg mögötti részek melegebb, vöröses-barnás tónusa. Legfestőibb munkájának „tárgya” semmitmondónak látszik. Három poharat ábrázol, az egyikben zöldes, a másikban pirosas, a harmadikban sárgás folyadék. Olyan erős az esztétikumhatás, hogy meg tud győzni: ez is művészet. A hiperrealizmus is adhat olyan eredményeket, amelyek gazdagítják a művészetet. Akárcsak a pop arttal, ezzel az irányzattal is az történelem a tagadás művészetéből kinőnek a művészi alázatosság útjai, lehetőségei is.

A több száz kiállító között érdekes színfolt volt a Párizsban élő Brassai három műfajú anyaga. Fotókkal (Picasso keze), eszményi vonalvezetésű non-figuratív szobrokkal és egy szőnyeggel szerepelt. Csak az ismerős név tette, hogy kissé felmelegedtünk?

Napló: A festészet fesztiválja, 1974. július

A Mentontól alig órányi távolságra fekvő Cagnes (régibb típusú fürdőhely, egyes negyedei egészen óváros jellegűek) festészeti fesztivált rendezett, 1974-ben immár hatodik ízben. Itt nem irányzatok, csoportok állítanak ki, mint Mentonban, hanem országok küldik el művészeit, akár csak Velencében. S hogy Velencében ebben az évben elmaradt a Biennálé, még jobban megnövekedett ennek a Grimaldiak középkori várában rendezett nemzetközi seregszemlének a jelentősége. Harminchét ország vett részt rajta, s nem is a számuk jelentős, hanem hogy vannak közöttük olyanok, melyek nem szoktak szerepelni európai seregszemléken. Különösen az ázsiaiak (India, Irán, Irak, Kína) és a dél-amerikaiak részvétele teszi színessé az anyagot. Hazánkat három művész, Gheorghe Anghel, Elena Greculesi és Semproniu Iclozan képviselte.

Van valami diszsonancia abban, ahogy az ódon vár falai a legmodernebb törekvéseknek szolgálnak hátterül. Mi azonban mégsem ezt a stílustörést, hanem azt figyeljük, hogy miről beszél ez a széles körű seregszemle.

Mindenekelőtt: kiegyenlítődésről. Kockázatos volna azt mondani, természetesen az itt látottak alapján, hogy ez vagy az a stílustörekvés dominál. Éppúgy láthatunk geometrikus absztrakt műveket, mint op artot, expresszionistát, szürrealistát, lírai absztraktot, neoprimitívet, és természetesen nem hiányoznak a realista vagy hiperrealista alkotások sem. Mivel nagyjából azonos teret kapott minden nemzet, igen demokratikusnak tűnt ez a rendezvény. Megszűntek a nagy és kicsi nemzetek közötti alá- és fölérendeltségi viszonyok, s beszélhetek alkotóikról, azok népéről maguk a művek. Így történhetett meg, hogy olyan más modern művészi seregszemlékről hiányzó ország, mint Irán, igen rangos anyaggal mutatkozott be. Valami ősi szépség áradt egyik-másik művészükhöz nemzeti hagyományokból táplálkozó alkotásából. Figyelmeztető is ez egyben: milyen sokat jelent a képzőművészetben, ha a különböző népek művészei megőrzik nemzeti karakterüket. Hiszen a fejlődésnek nem lehet célja az uniformizálódás. Azt, amit egy indiai, koreai vagy iraki művész adhat, azt más nem tudja megteremtteni. Ez alól a szabály alól természetesen nem vagyunk kivételek mi sem.

Kalandozások

Szinte minden fürdőhelynek más és más jellegű a partja. Van, ahol hatalmas sziklák övezik a vizet (Monte-Carlo), másutt gyönyörű csiszolt kőgomolyagok (Menton). S megint másutt homok (Golfe-Juan)...

Hogy milyen szép formákat tud kihozni a tenger évezredes csiszoló munkája a kődarabokból, felfedezték már a modern szobrászok. Moore maga vall arról, hogy mennyire gazdagította formavilágát a Côte d'Azur millió meg millió csiszolt kőve.

Micsoda formák! Egyik-másik kész modern szobor! Hogy lehet komponálni velük! Nem csoda, hogy hatottak ezek a természeti remeklések a szobrászokra. Megtanították őket arra, hogy miként kell lehántani a formákról a fölösleges anyagot, s miként beszélhet maga a lényeg. Nincs kizárva, hogy segítettek a művészeknek meglátni: nemcsak a valamire emlékeztető lehet a szép, hanem egy egyszerű, minden jelentés nélküli forma is.

Valószínű, épp e szép fehér és szürke köveiért szerette meg Cocteau Mentont. Tipikus XX. századi gondolkodású ember, polihisztor a művészetben. Múzeumát egy XVII. századi bástyában rendezték be, élete utolsó éveinek a tervei szerint. Kint, a bejárat mellett a falakat, bent pedig a folyosók földjét nagy kőmozaikok díszítik. Anyaguk: a már említett tükörsimára gömbölyített kövek a tenger partjáról s a cement. A nagy hall falát — a lépcsők is itt vezetnek fel — szőnyegek, gobelinek borítják. Nagyvonalú a megtervezésük, egy csomó részlet-finomság teszi gazdaggá a felületüket. Fent, az emeleti termek a festőt, az üveg-szekrényekben elhelyezett kerámiák az iparművészt mutatják be. Nem szakadt el a figurális ábrázolástól, hatott rá Picasso kubizmusa, de megmaradt az eszményítés mellett. Kedvenc témája volt az emberi arc, azzal „szerkesztett”, mindig valamilyen érzelmi mondanivalót hangsúlyozva. Ilyeneket, mint: bukolikus

életöröm, az ember találkozása a végtelennel, szerelem... Ahogy távoztunkban még egyszer megsejleljük a mozaikokat, a múzeumőr figyelmeztet: az anyag nekünk is rendelkezésünkre áll a tengerparton. Vihetünk belőle tetszésünk szerint. Ezért-e, vagy sem, de valóban nem tudtuk megállni, hogy ne hozzunk, s végigcipeltünk Európán félkilónyi kavicsot. Még ma is állandóan gyönyörködünk benne...

Monte-Carlo a gazdag világ szórakozóhelye. Hadd lássuk, hogyan lehet kevés pénzzel megjárni magunkat ott, a fényes paloták között.

Az állomás magasából gyönyörű lelátás nyílik a mélyen bekaréjló tenger-öbölre. Félig azt nézed, félig meg az illúzió dolgozik benned. Városállamban vagy. Ahol még meg is játsszák az önállósít. A kocsikon sajátos rendtábla (Monacói Nagyhercegség), s az országot jelentő betűjel nem F, mint a környező városokban, hanem a büszke MC. Mert: mintha büszkélkednének önállóságukkal. A kirakatokban mindenütt ott látható a nagyherceg és szépséges felesége arcképe. Néhol gyermekeik is mellettük vannak. A postaládákról nem marad el a felírás: csak monacói bélyeggel szabad a leveleket bedobni! S miközben ezen mélázol el, meg kell állapítanod: a város mesésen szép! Valósággal ráragadnak a hegykaréjra a színes, szép épülettömbök. Benyúlik közéjük a tengerből, tele jachttal, vitorlás csónakokkal. A játékvárosnak játékkikötője van. A mólókon pénzbedobásos időmérő órák a parkírozó sétatájók, sétacsónakok számára. Fent a magasban egészen a tengerig előugró domb peremén büszkén áll a XIII. század elején épített, lobogós vár, a nagyherceg palotája. A plakátok mozikról, szabadszellemű kiállításokról adnak hírt. Könnyűsúlyú itt az élet, mélyebb dolgokat nincs miért keresni. Szép, érdemes volt pár órát itt tölteni, különösen a város modern építkezéséért, de aztán, aki nem teletömött pénztárcával jött, az jobb, ha tovább is megy. Mert még a gyümölcsök ára is jó mástélzerese a környező fürdővárosbeliekének.

Nizza vagy ahogy a franciák nevezik: Nice — a Côte d'Azur legnagyobb városa, lakóinak száma meghaladja a háromszázezret. Zajos, forgalmas, meglehetősen nagyok benne a távolságok. Mai arculatát a XVIII—XIX. században kapta, de vannak itt ókori romok, s középkori műemlékek is szép számmal. A tengert nem láttuk, elnyelte a sok kő, s az embertömeg. Túl sokat kellett volna gyalogolni érte...

Jelentős képzőművészeti központ ez a város, rengeteg galériája van, s a francia képzőművészeti életben rangosnak számít a nizzai iskola. Olyanszerű szerepe van, mint nálunk hajdan Nagybányának volt. Elsősorban gyönyörű környezete hívta életre. Számátalan múzeuma közül különösen kettő vonzott. Az egyik a hajdani római amfiteátrum romjai közelében levő Matisse-emlékház, a másik a közelemben épített Chagall-múzeum volt.

Hosszasan gyalogoltunk, amíg elértük a romterületet. Úgy látszik, hagyomány ez már, hogy az ókori amfiteátrumokban ma is színházadist játszanak. Szólt a zene, s balettpróba volt a romok között elhelyezett színpadon. Valami modern mű előadására készültek. A húszas években itt működött a modern balett egyik úttörő jelentőségű társulata, a híres Gyagilev-együttes. Olyan kiváló zeneszerzők műveit mutatta először be, mint Strawinsky, Satie, Poulenc, Auric, a díszleteket pedig nem kisebb művészek, mint Picasso, Matisse, Rouault és Chirico készítették.

Aki Matisse-t, a nagy alkotót akarja megismerni, talán jobban teszi, ha a párizsi Modern Művészetek Múzeuma vagy a leningrádi Ermitázs nagy művei alapján alkot magának képet róla. Aki azonban az emberre, annak nyugtalan, küzdelmes életútjára kíváncsi, az feledhetetlen élményeket kap a tágas park pavilonszerű épületében elhelyezett múzeumában. Itt őrzik személyes tárgyait, emlékeit. Dédelgetett afrikai néger szobrait, melyek a hagyományok szerint a kubizmus kialakulásában is szerepet játszottak. Sok szép szőnyege, japán metszetei, óceániai szobrai általános érdeklődésű művészről vallanak. Rajzainak, vázlatainak százait vaskeretes, nagy oszlopokhoz rögzített, lapozható tartók teszik hozzáférhetővé. Keresztmetszetét adják fejlődésének, munkássága sokoldalúságának, gazdagságának. Láthatók az általa díszített templomok makettjei, vitrói, falfestményeinek reprodukciói, miseruha-tervei. Ha még hozzávesszük ezekhez festményeit, szobrait, ragasztott kompozícióit, mindebből egy sokoldalú, kísérletező, nyugtalan lelkületű művész ismerünk meg, aki mindig újat keres, új utak feltárását kutató szellemével nagy befolyást gyakorolt a század művészetére.



Bálványkép vagy portré?

A Shakespeare-kori angol festészet

1. Az **összes istennő nevében.** — VIII. Henrik, az első igazán nemzeti király Angliában s politikailag Mátyásnak egy nemzedékkal fiatalabb mása, könyöklő kultúrstréber volt, majmolva versenyt akart tündökölni már az Úr kegyelmében sütkérező testvéreivel: uralkodó társakkal, túl a vizeken. Országá akkor még csak Európa leszakadt nyúlványa, sziget, nem is teljes, az eurázsiai félsziget hol párás, hol zimankós peremén. Tündökleni gyémántpatakban, gyöngyfürdőben, aranyzuhatagban, vásárian, a mi kényesebb és fanyarabb szájunk íze szerint. De ebben mind egyek voltak akkor, Tudorok, Valois-k, Habsburgok, német választók s a Báthoriak.

Halála (1547) után összeomlott a tékozló műpártolás és nyakló nélküli építkezés — fel a Temzén, le a Temzén, itt egy kastély, ott egy kastély —, amire a humanisták szemérmetlenül öndicsérő nemzetközi hálózata szemérmetlen hízelgéssel rákapatta a zsarnok dinasztia-alapítókat, Henriket is. Három feleségtől három gyermeke, csupa féltestvér követte gyors váltással, egy kiskorú fiú, VI. Edward s két nő; a harmadik féltestvér, I. Erzsébet alatt megnyugodott aztán a rengő trón. Volt oka rengeni, egy negyedszázadnál rövidebb időben három hitcserén esett át a nemzet, s négy országbontó vallási lázadással kellett megbirkózni, mindig hevenyészve s a jószerecsse kegyelméből, mert nem volt még sem szervezett haderő, sem állandó karhatalom a rend, nyugalom és államegység védelmére. Mégse vaskor, csak művészetileg. Az angolok töretlenül hittek hajós tehetségükben, kardjukban s a többi nép butaságában. Butaságuk a mi szerencsénk, gondolták, helyeslőn s nagy tetszéssel tapsolva Shakespeare dárदारázó, hazafias tirádáira a királydrámákban.

Az udvari tanácstól falusi kupaktanácsokig láncolatosan átragadó vallásos váltóláz legjobban a Középkor roppant művészi hagyatékát apasztotta le, VIII. Henrik mintakatólikusként kezdte, tiszteletbeli címe szerint a római hit védelmezője volt, de válásokor szakított Rómával, és szétveretett jó néhány világszerte tisztelt kegyhelyet, ahol nemzedékről nemzedékre gyülemlert hazai és idegen nagyurak főpapok és áldozatkész, szegény zarándokok tízezeinek a felajánlása. Kincseiket elkoboztatta, s hamarosan fölélte. Ez volt a nagy képmrolás előjátéka 1538-ban.

Istenigazából 1547 és 1548 között dühöngött, kiskorú fia alatt, akit türelmetlen szélső protestáns tanácsosok irányítottak. Viharereőre kapott a genfi szél. Mária, az idősebbik lány országos rekatolizáló kísérlete, rövid, hiú és erőszakos közjáték után az ötvenes évek végén ismét kitért a rombolás, persze mindig a Szentírás őtestamentumi felére föllebbezve, mert a pusztítók egy ókori félnomád sémita nép profétáit tartották fő tekintélyforrásuknak „bálványrombolásuk“-ban, s úgy gondolkoztak, mondjuk, egy csoportos kálváriaszoborról, ahogy az Úr, a te nagy zsidó Istened szakálltépő szolgája a Baálnak szolgáló, szír képfaragókról. Nemcsak feszületeket szaggattak le, oltárképeket is garmadával hajítottak máglyára, festett üvegablakokat zúztak be százával, végül nekiestek templomokban a csipkézett gótikus sírkápolnáknak, megcsonkították a holtak heverő kőszobrait, kocsonyára verték az ábrázatukat, ahogy élőkrol mondják egy kórházi ágyon végződő, eredményes kocsmai verekedés után.

Erzsébet, a harmadik és legtovább kitartó gyermek-utód, aki egy veszélyeztetett, hosszú életen át a körülötte összecsapó bölcs tanácsok útvesztőjében végső fokon mindig nagy asszonyeszére és „középutas“ ösztönére hallgatott, 1560-ban kemény rendelettel az irtás ellen fordult, egyéb józan meggondolások mellett föltehetőleg azért is, mert az előkelő templomi síremlékek alakjain már nem katólikus szenteket orrtalanítottak a csonkítók, hanem főrangú méltóságokat, márpedig tisztségük élő viselői: az utódok változatlanul a trón pillérei voltak. Hagyján, hogy Szent Jakab képe eltűnik egy oltárról, de mi lesz az országgal, mi lesz

A kérdésről szóló, nélkülözhetetlen alapművet Roy Strong, az Országos Történelmi Arcképmúzeum (National Portrait Gallery) igazgatója írta: *The English Icon*. London, 1969.

a közrendből, ha túlbuzgó alattvalók laposra sulykolják egy nagynevű, hatalmas winchesteri püspök márvány ábrázatát? Mit szól majd hozzá a működő püspök?

Anglia a képrombolás vaskorában elzárkózott a katolikus országoktól, ahol a kötelező egyházi és világi műpártolás barátságos melegenél folyton újult és helyi iskolákban sűrűn lombosodott a művészet. Vissza már a fékentangó rendelkezés után sem volt, és művészetük csak azért menekült meg a teljes elsorvadástól, mert Erzsébet féltett s egyre legendásabb személye körül, királyi udvarában s az udvartól függő főrangú körökben kialakult egy elszigetelt, antirealista, bizantinikus ízű ikonfestészet: a Tudor-kori portré. Bár az egymástól időben végtelenül távol eső két jelenség közt nincs történelmi összefüggés, mégis elképesztő a párhuzamos rokonság. Irtozatos méretű képrombolás előzte meg annak idején az eredeti bizánci formanyelv kialakulását is. Ahogy hajdan a császárvárosban az ikonoklaszta dührohám lecsillapultával hierarchikusan merev, újfajta stílusuk elszakadt attól a későantik realizmustól, amelyet még Justinianus császár alatt ápoltak és gyakoroltak a római folytonosság megszentelt nevében, ugyanúgy a képromboló Anglia is elpártolt jó időre a szintén római gyökerű olasz művészet fejlődésétől. Tetézi e Külön Út furcsa iróniáját, hogy mintául szolgáló östektintélyként olyan lenyűgöző festőóriás húzódozott meg mögötte, mint Holbein, akinek ifjúkorában még természetes eleme volt az olasz reneszánsz formanyelv, lubickolt benne! VIII. Henrik udvari festője, Bázalból áttelepülve, szembeszökő stílusváltással pályája végén, idegenben rátért az ikonozár személyábrázolásra. Uralkodó hatása több mint fél századdal tovább nyúlt viszonylag rövid életénél (a kolera vitte el); két emberöltőn keresztül a lábnyomát követő mesteremberek szerény egyéni modorában alig halványulva ott kísért roppant árnyéka, a fél- vagy egészalakos modell beállításán ugyanúgy, mint összekulcsolt kezéin, a világos színskálán, ékszeres ruhák, kellékek mikroszkopikus hűségén, még lábuk alatt a török szőnyeg mintáin is!

I. Erzsébet ítéletében szintén a rég elköltözött Holbeiné volt a végső szó. Kedvenc művésze, Nicholas Hilliard, akit eredetileg ötvösnek képeztek ki, följegyezte négyszemközti beszélgetéseiket az eszményi portréről.* Festő és modell szívből egyetértett a kontinens uralkodó árnyékos-tónusos előadás visszautasításában. Szép az a lehetőleg miniatűr kép, amelyen tiszta rajzú, finom hím- és nővirágok nyílnak agyonékszerezett ruhák mozaik foglalatában. Ötvös beszélt ötvösművek telhetetlen nyenyével. A portré, gondolta Holbein örökében a másik, alig kisebb művészeti törvényhozó, arra való, hogy kézben tartásuk s melengessék, becézze titkon elnézeggessék, majd keblébe rejtse, aranyláncon a boldog birtokos. Legyen olyan kicsi — tegyük hozzá helyénvaló rosszmájúsággal —, mint az a méregtartó ékszer, amelynek gyűszűnyi rekeszeiben pár csöpp is a másvilágra tud postázni egy vendégkoszorút.

Az Erzsébet körüli, sajátos portréfestés visszaütött középkorvégi imádságos könyvek virágos és madaras szegélyű, finomkodó miniatűraira, s joggal mondható az első neogótikus stílusnak. Nem állt magában, elszigetelve, ellenkezőleg: összefüggött az egyidejű mesterkelt angol lovagkultusszal, életmódban és költészetben egyaránt. Mohón fogyasztott olvasmányuk az allegorikus értelmű, verses lovagregény, amelynek sóvárgott, de elérhetetlen Hölgye az alig-alig álcázott, kor és hervadás nélküli, szűz királynő, kedvenc multságuk a lándzsatorés bonyolult, szertartásos játéka, mintha ezek a farkas étvágyú harácsolók, apátságai birtokok feldarabolói s apáról fiúra szolgáló, telkes jobbágyok előzői (már nagyobb a juhlegeltetés, mint a szántás hozama!) változatlanul a mondabeli Kerekasztal patyolatlelkű hősei s a Grál kehely imádságos keresői lennének. Utóvégre ha megdicsőül kegyesítő, keskeny virágkezelével, drágaköves múmiatokjában örökifjú úrnőjük, miért ne dicsőüljenek meg lábainál ők is, akik mosolyától kinyílnak. haragjától összecukódnak? Elhalmozták mitológiai neveikkel, kiforgatták érte a tündérregéket és lovagregényeket, egy füst alatt tanúságot téve a szertelen alattvalói csodálatról és klasszikus műveltségükről, ő Diana, Cynthia, Júnó, Astraea, Oriana, a Fairie Queene; Páris királyfi se látott egyszerre több olimposzi szépséget, mint hűséges hívei, ha vörös parókája alatt ujnyit festéssel az arcán, összeabroncsozva feketébe, fehérbe s aranyba megjelent alabárdosai között, az összes istennő nevében térdre előtte!

Így alakult ki az angol udvar forrásvidékeről országosan szétszóró, Holbein s a miniaturista Hilliard nyomán a politikai eszméiben és stílusában

* *The Arte of Limning*. 1600 körül írta, 1912-ben adták ki nyomtatva.

egyaránt beltenyészetű ikonfestés hosszú ujjú női és szép lábú férfi bábukról csipkében, vértben, aranyhímes, túldíszített ruhákban, mintha csak III. Richárdból magukra rakták volna a tengerfenék vakító kincseit, amiket Clarence herceg lát jóslatos rémálmában.

Sehol nem állt annyira két külön nemzetből az angol, mint I. Erzsébet alatt a művészetben. A képromboló vallásos világnézet puritán örökösei hétről hétre kirohantak szésképekről a faragott képek bálványimádása ellen, miközben Szűz Mária gyökerestül kitépett kultusza helyett és helyén naponta gondosan kikészített bálványkép volt maga a hervadhatatlan királynő, aki szívárvánnyal finom madárfeje fölött és kisujjával forgó kis földgömbön, célzásul a föld körül hajózó gályáira, soha nem döntött a trónöröklés tuskés kérdéséről, húzta, halasztotta, mert nem akart szembenézni halandóságával. Mások szembenéztek a háta mögött, de rettegve: jaj, mi lesz, ha rendezetlenül felrobban halálakor a puskaporos ügy? Ahogy öregszik, úgy válik pótolhatatlannak tetsző nemzeti intézménnyé, tanúsították Velence követei, s annak látták az első muzsika követek is. Senki sem tudta, hogy minden eshetőségre készen fő miniszterei rég titkos alkuban állnak a kivégzett Stuart Mária fiával, a skót királlyal. Természetesen ugyanazok a személyek, akik Erzsébetet annak idején rávették a halálos ítéletre.

De nemcsak az uralkodónő vallásos kultusza fordult szembe a puritán képgyűlölettel, hanem a firenzei eredetű neoplatonizmus is, vasárnapi hitshónokok szerint egy másik *olasz* mérge a *római* tetejében! Nevezetesen az a fennkölt tanítás, hogy sárba, mocskokba, dögletes párájú mulandóságba keverve valahogy ködösen megiscsak átszillog halandó vetületén a változatlan és romolhatatlan égi eszmény, tehát földi mása is megörökítésre méltó, mert gyönyörködő szemlélődés közben lassan-lassan kitisztul a homályos tükör, s az illanó szépség séjtelmesen fölemel örökkévaló forrásához. A kor költői szinte egyszerűen így vélekedtek a festészet, szorosabban a portréfestés védelmében, arisztokrata pártfogóit visszhangozva számos helyen s majdnem mindig versben maga Shakespeare is. Ha másért nem, már csak bosszantásul, mert a savanyú puritánok éppúgy kárhoztatták parázna komédiáírók és komédiások, mint hívságos képirók lélekrontó mesterkedéseit.

Királykultusznak és címkórságnak kettősen alárendelt, de a maga provinciális módján kifinomult művészet volt az angol portréfestés az Erzsébet-korban; sokkal inkább egy egész uralkodó réteg, semmint egyes személyiségek önszemléletének a tükré. Nem az derül ki, hogy miként szeretné látni magát a modell és látja modelljét a festő, inkább az válik tapinthatóvá, a költő korára árukkodón, hogy közös tudattal miként látja magát egy nemzet hatalmi súlyra legszármottevőbb eleme.

Angliát, a trónról nézve belül hitválságok és — szerencséjükre — atomizált lázadások emlékei nyomasztották, s ez a szorongás, mint holmi idegfájdalom, tovább sugárzott a hitvallások közti feszültségben; kívülről viszont, az eszelősen önmarcangoló kontinensről egyaránt fenyegették állhatatlan szövetségesei, a skótokkal mindig szívesen összejátszó franciák és előzőnlő szándékkal nyílt ellenfelei, a spanyolok, ezek is, azok is erősebbek nála. Könyörtelen, elemi államérdek volt (s felelős kormánysemélyek mind olvasták Machiavellit), hogy „A fejedelem“ mint összetartó, boltozati zárókö különbsző allegóriákban közérthetőn felmagasztalódjék. Ha kihull a kő, ha hirtelen meghal vagy megölik (s fanatikus katolikusok előzetes feloldozással megtehették, mert pápai átok alatt állt I. Erzsébet), szétreped az épület, újabb anarchia, polgárháború szakad az országra. Ezt a propagandát szolgálta például az *Armada kép*, a királynő egyik felejthetetlen ikon-ábrázolása feketében, aranyban, szívárványszínű selymekben, kétoldalt a fejtől tengerre nyíló pici ablakon túl küzdő és süllyedő gályákkal, a spanyol inváziós veszélytől való menekülésük, 1588: az *Annus Mirabilis* emlékére.* Napóleon sem értett jobban győztes csaták istenítéséhez bárói rangra emelt háborús festőjének a vásznain.

Főúri s ritkábban középnemesi szinten csatlakozott a királykultuszhoz az arcképfestés másik kultikus szolgálata, összeházasodó ősi és felkapaszkodott családok rendelésére olyan korban, amely szertelenül megnövelte étvágyukat a kolostorok felosztása s a félhivatalosan üzött, óceáni kalózkodás által. Őlükben a kiárusított apátsági uradalmakkal, a hatoló kapitalista szellem hatása alatt rájöttek, hogy többet ér a pénzgazdálkodás az ősi terménygazdálkodásnál, zsirosabb üzlet

* A bedfordi herceg tulajdona, de gyakran kiállítják.

a szántók bekerítése legelővé s a nagybani gyapjúszállítás, mint nyílt határon a hagyományos vetésforgó, többet hoz a juhnyáj, mint a jobbágytelek, mert hosszú egyezés helyett évenként tudnak alkalmazkodni az inflációs piaci áralakuláshoz. (Magát az inflációt főleg az Amerikából beözönlő nemesfém okozta.) Ha Corydon, a fiatal pásztor becsebb, mint Ádám, az öreg paraszt, akkor Ádámot ki kell lakoltatni. Ezzel sem érték be azonban; hatyúlovagnak vagy sárkányölőnek alcázott, bajvívó kegyencek megfojtották volna egymást egy kanál vízben a borbehozatali monopóliumért egy-egy cifra tornajáték után, amikor lecsatolták csurgó arcukról a díszsisakot, s körülnéztek: hadd lám, miből élünk meg több száz főre cselédhadunkkal?

A kontinentális művészet fő áramától elszakadó angol portréfestés tehát családi ügy. Nem magában függ egy kép, hanem elnyúló rendbe illeszkedve fehér, arany, gyöngyszürke, tengerzöld, lazacszínű, karmazsin és türkiz sort alkot a kastélyok kerti frontján végighúzódo folyosóban, a *Long Gallery*-ben; hosszúságra némelyik még egy kis gymotoros repülőgép kifutójának is megfelelne. Az ötvösmesterből miniatűrifestővé átvedlett Hilliard stílusnyomán „nagyítolencse alatt életnagyságú portrék készülnek” töörkmintás szőnyegen, selyemfüggöny előtt, monoton nézetben, levegőtlenül, jellemfűrkészes nélkül. Kékvérű női figurák keskeny félkezükkal asztalszélnék, szekrámanak támaszkodnak, a férfiak kezüket a félig nyitott zekébe dugják, ahol valószínűleg titkos szerelmük miniatűr képecskéje bujkál. Jó féltucat hazai és bevándorolt festő látta el műhelyi segédlettel ezt a kultikus szolgálatot körülbelül 1570 és 1620 között, bizonyos William Larkin volt a neogótikus divat elkészítője, végső kihegyezője. Már a karikatúrája.

A világi és egyházi rangot századokon át a Középkor kápolnává képzett síremlékein, csipkés faragású, zárt sírházakban is kiemelték. Imádságos könyvecskék *stílis* mintája mellett *társadalmilag* ebben a különleges angol hagyományra gyökerezik az Erzsébet-kori portré: a vízszintes sírszobor feláll fektéből, váznonra festett, függőleges sírszobor lesz a gőgös utódok kastélyfolyosóján, ősi fedelük alatt. A *Long Gallery* képsora angol gothai almanach, heraldikai nyilvántartás, festett *Who Was Who*. Alaposan beöltöznek a portréhoz, egy-egy illusztris tag karácsonyi dísz a családfán, lényegtelen a „lélek tükré”, lényeges a körítés: kosz-tűm, rendjel, kamarási pálcá, mesés sisak, csatok, tollak, fülbevalók s a címerek, öt, hat, tíz! Mindaz, amiből egy fafejű néző is láthatja, hogy felsőbbrendű lényekkel van dolga. A tizennyolcadik századi tenyészállat-nevelést jóval megelőzte a tenyészlovg-kultusz. Országára szóló tévedés „bomló s hanyatló feudallizmus”-ról kerepelni, ahogy ma teszi néhol a szaktudomány, Shakespeare háttéréről értekezve. Elszánt életrealizálással az ódon rendszer egyszerűen átnyergelt kapitalista feudallizmusra. Sokkal céltudatosabb, tehát kiméletlenebb volt, mint paternalista elődje.

Hódolva a körmönfont, akkori izlésnek, a rangjelző kellékeket aztán kiegészítették egyszer átlátszó, máskor homályos allegóriák, síró szarvas, egyszarvú meseállat vagy nyest, utóbbi kettő célzás a szüzességre. Természetes hát, hogy a királynőről készült egy „nyestes” portré is, amely rendkívüli tapintattal érzeteli korát, az öregedés már-már eszmévé finomul a keskeny, fehér, csontos arcon.

Van allegorikus kép, amelynek megvan a kulcsa, van, amelyiké elveszett. Ha egy meztelen hölgy kegyesen lenyúl égi lakából egy meztelen szakállas úrért, övig a gályákkal rajzó habokban: a Béke istennője halász ki egy admirálist a francia—angol háború végén. Ha egy szakállas dalia nyakig vértben, pajzzsal és sisakkal, de combig mezítláb áll harcra készen a festő elé, akkor mocsaras, ingoványos harctérre indul, Írországba. De vajon mit akarhat az a nemesúr egy ápoltt renezánsz kert sövénylabirintusának a közepén? Valószínűleg örökre elveszett a kép kulcsa.

Végül szín-szimbólika is bonyolítja, tetézi az allegorikus célzásokat; fehér a szüzesség és alázat színe, a királynőnek szóló, átlátszó hódolat tehát, ha egy lovg ezüstben vagy fehérben lép a lándzsatoró prondra. Fehér és fekete volt a két kedvenc színe, de roskadásig teleaggatva drágakövekkel; az apja lánya volt, ő is szeretett gyémántpatakban és aranyzuhatagban fürdeni. Amikor fiatal kegyencét, Essex gróft, titkos házassága miatt felbőszülve bizonyítalan időre elparancsolta magától, a száműzött gróf fekete páncélban jelent meg egy bajvíváson, fekete lovak voltak a szekérbe fogva, a gyász jeléül, bocsánatért esedezve. De pazar díszítések ragyogtak persze az egyszerű, sötét páncélon, s szinte fölösleges mondani, hogy ebben is megörököttette magát. Arról, hogy melyik is három-négy kép közül Shakespeare hiteles arca, vég nélkül folyik a vita, vitán felül tucatjával maradt fenn viszont portré azokról az urakról és hölgyekről, akik ott voltak, mondjuk, Richmondban, Hamlet egyik udvari előadásán, pár héttel az öregasszony halála előtt. „Jó éjt... nyugosson angyal éneklő sereg.”

Shakespeare vígjátékaiban a nők az igazi felnőttek, a férfiak durcás kamaszok, meggyőző tanú rá tüneményes fiatalkori darabja, *A látott lovagok*.^{*} Mind lehetnek hősök spanyol felségvizeken, németalföldi csatákban, érzésviláguk lassabban érik be, mint a nőké, ha ugyan beérik, s nem maradnak holtig kardforgató, elkényeztetett, nagyhangú nagy gyermekek. Elég példányt látott belőlük, szelíd gúnnyal, pártfogó körében, s a körme hegyéig felnőtt I. Erzsébet trónja körül. S látta közelről, közelebről, mint ahogy régebben vélték a „faragatlan östehetség”-ről és színészlől, hogy ha más nem, stílusérzék az van bennük, nők, férfiak bámulatos eleganciával haltak meg a vérpadon. Civilizált becsúgyában az emberi fenevág akkor még kényesen adott a formára; gyönyörű szövésű, arany-s ezüsthonalas spanyolfal mögött úzte a kalózkodást, mérgezést, akasztatott, nyakaztatott, s vállalta, könyökig vérben, a vallásháborúk kisebb-nagyobb Szent Bertalan éjszakáit, míg barbárabb mai világunkban — hadd okuljanak a serdülők is! — televíziós riporterek egyszerűen ráfordítják szétépett húscsapatokra a fölvevő lencsét.

Képtől képhez lépve az ősök csarnokában, képről képre lapozva idevágó könyvekben, meglepetten látjuk, hogy ezek bizony külsőre s valószínűleg belsőre sem voltak se jobbak, se rosszabbak a mi Báthori Zsigmondunknál. Amit egyébként Kemény Zsigmond, az elhanyagolt írófejedelem, kisujjában a tizenhatodik századdal már a Kiegyezés előtt is tudott. Hogy Krakkóban, Prágában, Mantovában, Fontainebleau-ban, Greenwichben és Hampton Courtban nem nézte s nevezte volna senki szörnyetegnek. Ezt a választékos modorú, öltözni s több nyelven társalogni tudó, bőkezű s zeneértő nagyurat?! Az ő dolga, ha ötlet, nyilván államéredek.

2. Ne csinálj magadnak faragott képeket. — Szeplőtelen virágszíneiben még virult az elszigetelt angol ikonfestés, amikor szinte észrevétlenül lejártszódik a részleges őrségváltás. Alva herceg s a spanyol megszálló sereg rémtettei elől kibujdosó protestáns flamandok s egy francia hugenotta menekült: Isaac Oliver, összehangolva a kontinensen uralkodó, plasztikus hatású realizmust a szigeti rendelők ízléséhez simuló, mesészerű, finomkodó stílussal, az addiginál kissé nagyobb lélektani hitelességre törekedtek, persze nem olyan magas tudásfokon és ózondús művészi légkörben, mint a velük egykorú antwerpeni és északolasz mesterek. Össze is házasodtak a flandriai spanyol inkvizíció s a Szent Bertalan éj Angliába vetett hajótöröttjei; agár agárral, kopó kopóval, szól a mondas, száműzött száműzöttel, tegyük hozzá. Attól kezdve műhelyeik akármennyi igényt kielégítettek. Az ifjabb Marcus Gheeraerts és sógora, a már említett Oliver volt a kör átlagon felüli két tagja; Oliver idejekorán meghalt, Gheeraerts túlélte magát, kikopott a divatból.

Megkönnyítette ezt az óvatos átváltást árnyékoltabb, tehát európaibb festésre egy újfajta szellemi sznobizmus. Prédikátorok és idegengyűlölők szerint — a kettő gyakran azonos — olasz mótely volt e sznobizmus is, akárcsak a hívságos képírás védelmére szolgáló neoplatonista bölcsélet vagy Machiavelli cinikus elmélete az erkölcsön kívüli, önvédelmi államéredekről, amit szemforgatón mindenki megbélyegzett mint jó keresztény, és magas polcán ugyancsak mindenki gyakorolt, hatalomhoz ragadt fenékkal. Mélabú ez a mótely, körülbelül 1590-től mélységesen melankolikus, aki ad magára valamit. Márpedig melankóliához csak árnyékosabb ábrázolás talált.

Nem volt semmi új abban az áltudományos élettani tételben, hogy az epe kiválasztó működésén keresztül testünk száraz, nedves, hideg és meleg elemeinek párosodásából kialakul négy kedélyalkat, *humour*: a szangvinikus, kolerikus, flegmatikus és melankolikus. Mindenkiiben megvan és hat mind a négy elem, de nem egyformán. Kettőnek a kombinációja, például melegé és szárazé vagy melegé és nedvesé uralkodik rajtunk, így válik az egyénből típus, alkati rabságából aztán éppúgy nem tud szabadulni, mintha sziklák szorítanák. Új csupán az volt e tudományos hiedelemben, hogy Arisztotelész által batoritva, az olaszok felforgatták a kedélyalkatok rangrendjét, s a legrosszabb hírűből lett a legbecsültebb. Attól kezdve az átkos „száraz és hideg” melankólia szellemi éberség, elmélkedő művészi, poétikus vagy filozófiai hajlam, felső fokán lángeszű alkotó tehetség külső jele, rögtön föl is lehet ismerni. Kiválasztott lény, a Múzsák kegyeltje, aki melankolikus. Nem kellett sokáig várni, Anglia megtelt *malcontent*** elmékkal. Viseleti és viselkedési rítusa is volt e szellemi divatnak: leszegett fő vagy az ih-

^{*} *Love's Labour Lost*. A cím és szöveg fordítása (Mészöly Dezső) egyformán kitűnő. Korábbi magyar fordításában *A felsült szerelmesek* volt a vígjáték címe.

^{**} A *malcontent* akkori jelentése nemcsak elégedetlen, hanem mélabús is.

lető látomásra meredő, vad tekintet, szemre húzott, nagykarimájú, fekete kalap, összefont kar, sötét ruha (finom kelméből), emberkerülő bolyongás erdő mélyén (lehetőleg a sajátjában), heverő merengés egy patakparton (lovással és nyergelt paripával a háttérben), virrasztás éjjelente, bagolyhugásnál a sugallat órára várva. Még igealakot is ölt a szó; grófok és intellektuelek letelepedtek egy fa alá, *to melancholize*, melankolizálni.

Terebélyes nagy jövője volt a magatartásnak, hagyomány lett a heveny ragályból, s nemcsak Angliában. Uralkodik Milton fiataalkori versein, főleg elragadó stílusmutatványán, az *Il Penserosón*,* majd átolvad Rousseau *le promeneur solitaire* természetimádó evangéliumába, s világszerte ápolják tanítványai, a *Weltschmerz* sújtottjai, Ányos Pál, a legtudatosabb boldogtalan költő, vagy a csonka gyertyánok mohos tövében A *magányosság*hoz csodálatos költője, Csokonai. Közös őszükre ismertek volna a Shakespeare-kori angol *malcontent*ben.

A költő naponta találkozott velük. Reggel, próbákra menet az utcán vagy a Szent Pál székesegyház tarka ódöngői közt (a mostani templom gótikus elődjében), fiataalkori arcképén, nagykarimájú fekete kalap alatt előírásosan melankolikus nagy költőtársa, az akkor még ismeretlen John Donne, versei vallomása szerint melankolikus a Homérosz-fordító Chapman, Shakespeare egyik ellenlábasa, mélabúsak mágnás pártfogói, a nézők egy része s nemcsak a színházban, hanem a durva bika- s medvehecében is:

*Or of a journey he deliberates
To Paris-garden, Cock-pit or the Play...*

szól egy gúnyvers a mélabús semmittevőről, aki még nem döntött, hol s hogyan verje el üres délutánját, szajhákkal, állatheccben vagy a színházban.

Ahol hasonmásai borongtak a díszletellen dobogón. Mert felvonulnak Shakespeare játékaiban is, nevenségesen, mint *A lóvátett lovagokban* a búskéjú Armado, édesbús madrigált hallgatva, mint a vonzó Orsino herceg a *Vízkeresztben*, vagy Antonio, a velencei kalmár s erdő mélyén Jaques, az udvaronc az *Ahogy tetszikben*, Júlia első megpillantása előtt Rómeó és — kell-e mondanunk? — Hamlet herceg: „Jó Hamlet, ezt az éjszint dobd le már...”

Nem volt szó azonban csupán olaszmajmoló divatról. Táplálta elkomoruló aggállal a szellemi sznobizmust köröskörül a beboruló valóság is, romló „századvégi” közérzetük és bizonytalanságuk az Armada fölötti győzelem mámorító napjai után. Úgy érezték, hogy amilyen mértékben szikkad az agg Diana-Cynthia-Oriana, és meszesedik szűk tanácsosi köre, úgy öregszik velük együtt az ország, pedig hát „háború van most a nagy világban”, a partokat tovább kerülgeti az előzőnlési veszély. Nem csoda, hogy beárnyékolódott a modellek virágarca. Az új korszellem is a stílusváltás kezére játszott.

I. Erzsébet halála után I. Jakab, addig Skócia királya, öt Tudor uralkodó trónján az első Stuart tanácsuraktól olasz lantverőig örökölte egész udvartartását, festőit is. Külszínre a változás csekély, csupán néhány lakócsere történik a Tower celláiban. A király szabadon engedte, majd kegyeivel tüntette ki Southampton grófot, aki egész fiatalon a rohamosan feltörő Shakespeare gavallér pártolója volt, de később szinte nyakát szegve belekeveredett barátja, Essex gróf tragikomikus összeesküvésébe a királynő ellen, viszont börtönbe csukatta, felségárulás ürügyén. Walter Raleigh-t, a valóságban Madrid puhítására, koncnak vetve békétárgyalásuk előtt, mert amerikai vizeken a világbirodalom oldalában legfájóbb tövis ez a mindenkin áttipró, szép szál kalandor, hajós, ültetvényes; gyarmatalapító és költő volt, kiváló mindegyiknek. A Tower mélyén nem zaklathatta többé ezüst flottájukat.

Jelentős változásra a művészetben már csak azért sem lehetett számítani, mert a fukarul tékozló és tékozlón fukar, rossz gazda éppolyan krajcároskodó műpártoló és építkező, akárcsak nagy trónelődje. Jobban értett képeknél a boszorkányság tudományához, abban igazi szaktekinély. Vérébeli szép boszorkánytól született, talán azért; Stuart Mária volt az édesanyja. A változás inkább csak légköri, szimatolni lehet, tettenérni nem; a kiábrándult bizonytalanság helyére hovatovább titkolt undor húzódik be a szemérmetlen korrupció és kegyencuralom láttára. Egyesek föltevése szerint ezért komorult el Shakespeare világa is, a királyi palota felől tör be a bűz a tragédiákba. Lehetséges, de nincs itt a helye, hogy közelebbről szemügyre vegyük a kérdést. Neki egyénileg mindenesetre jobban ment, mint valaha.

* Magyarul Tóth Árpád méltó átköltésében.

Mégis az új király személye körül, az ő udvarában történik meg mindaz, ami lassan kiforgatja sarkából az elszigetelt angol ikonfestészetet, és pályája korai alkonyán Shakespeare-t is újfajta darabszerkesztésre készíti. 1605 a fordulat éve. Dániai Anna, a fiatal királyné, mulatós menyecske egy cseppet sem mutatós és homoszexuális hajlamú férj mellett olyan jelmez játékot rendelt Shakespeare baráti riválisától, Ben Jonsontól, amelyben udvarhölgyeivel is fellépett. *Masque* volt a látványos és költséges parádé neve, s *The Masque of Blacknesse* az első ilyenfajta kísérlet. Mivel a szövegírónak egy lángész, Inigo Jones a művész szövegszerkesztője, a díszlet, jelmez, koreográfia s az ördögös emelő és süllyesztő gépezetek jelentősége mostantól kezdve vetekszik a szóéval. Jones a századfordulón járt Itáliában egy műtörténet mágánál gyűjtővel, a költségen, s folyékonyan beszélt olaszul. Már az úton eltökélte — s e fogadalomhoz megvolt a kellő önteltsége —, hogy visszaromanizálja Angliát, művészetileg ismét egyesíti a kontinenssel. Hatalmas pártfogója révén a legjobbakat látta odalenn, de Vicenza volt a pálfordulat: megvilágosodásának damaszkuszi színhelye. Attól kezdve tudta magáról, hogy ő a vicenzai Palladio prófétája a szigeten. Két évszázadig irányította Anglia stílusábrázatát ez a kevély döntés jövődöntő szerepéről.

1605-ben a *Masque of Blacknesse*-ben (Szerecsen maskarában) alkalmazott először perspektivikus díszleteket, keretbe foglalt színpadon. A nézők odavoltak az elragadtatástól. Oda, de hányan? Szűkkörű társaság a forradalmi újítás első tanúja, mialatt maga a nemzet, úr, polgár, kézműves legény rangkülönbség nélkül egyelőre tovább is ezrével tódul a díszlet és zsinórpaddás nélküli, hagyományos körszínházakba. Elég volt azonban három esztendő, s a forradalom utolérte Shakespeare társulatát. 1608-tól működésük megoszlott a Globe nevű, tágas törzsszínházak s a jóval kisebb térfogatú, zárt és fedett Blackfriars között; a költő már erre az új játékmilióra gondolva írta, tétovázó első lépések után, merőben újfajta, utolsó regényes színműveit, ha persze azok is előadhatók voltak tegnapi s tegnapelőtti, nagy diadalok megszokott dobogóján, az immár régimódi Globe-ban. Egy szemtanú például, följegyzése szerint ott látta a késői *Téli regét*. (Annyit tartott fejben, hogy vigyázni kell ám Autolycusra, a fortélyos zsebtolvajra.)

Inigo Jones mély távlatú, levegős díszletei mellett lassacskán avitnák s restelni valónak, falusi kontármunkának hatott fiatalok szemében a két nemzedéken át uralkodó, bizantinikus ikonfestés, apjuk, nagyapjuk levegőtlen, aprólékos portréja. Ráadásul az ízlésváltozást legfelülről diktálja egy koraérett, eszes ifjú: Henrik herceg, a trónörökös, mihelyt tizenhat éves korában önálló udvartartáshoz jut. Ő is flamandokhoz fordul segítségért, hogy kiforgassa sarkából a makacsul vivődő, maradi irányzatot, de ezek a vendégművészek már nem alkusznak, ahogy nem alkudott az úttörő Inigo Jones sem, csak az méltó dicséretre, amin rajta van az olasz vagy olaszoktól eltanult ecsetkezelés bélyege, kontinentális a szaga. Körülbelül 1620 táján zaj nélkül feloszlott a szigeti ízlés-géttő. Egyszer fordult elő a történelemben, hogy egy kívülálló építész, díszlet- és jelmeztervező játékmester (és lángész) hosszan kisugárzó hatására megfordultak egy örökké tartónak látszó festészet vitorláit. Alázatos mesteremberi alkalmazkodás ki-kihagyó szelője helyett a kontinensen rég elfogadott művészi öntudat telt szele dagasztotta. Mire egy nemzedék múlva áttelepült Van Dyck, az istenített vendég, már ő utasítja a rendelőt, hogy miféle laza tartású, nagyúri pózba álljon be, ha felsőbbrendű lénynek akar látszani. A lordoknak előbb volt arisztokratikus föllépésük a vásznon, amit fölszentelt az ecsetje, csak aztán a valóságban.

Henrik herceg tizennyolc éves korában váratlanul elhunyt. Minden veszni látszott a szép ígélet ravatalánál, oktalantul, mert rövid megtorpanás után, felnövekvő öccsében, a későbbi I. Károlyban emésztő szenvedélyé fajult műélvezet és gyűjtés, szédületes összegeket költött, mint király, külföldi festmények megszerzésére. Másért, nem ezért a pazarlásért gurult le feje egy nyilvános kivégzésen, de ahogy villant a bárd, bizonyára számtalan puritán szemtanú gondolt megnyugtató, vallásos elégtétellel a bőségszövegszerkesztő próféták intelmére, hogy ne csinálj magadnak, óh Izrael faragott képeket, mert lesújt az Uristen, a te nagy zsidó Istened bosszuló haragja. Otthonukban nem is volt ám faragott vagy festett kép, nem túrték (hiszen Jeruzsálemben sem), csak testes családi biblia, s benne, a kötéstáblára róva gyermekeik, unokáik, dédunokáik fakuló lajstroma, szünetük rendjében. Tíz közül legalább hetet, nyolcat még bölcsőjében vagy első tipegés közben elragadtott a halál, néha mind a tízet. Vajon azokat az ártatlanokat miért?...

Ilyennek ismertem ...

A cikkeit összegyűjtik, a könyveit újra kiadják: Csehi Gyula itt marad velünk. Ami pótolhatatlanul eltűnt velem, az egyfajta érzékenység, ami értékes emberi portréka e századvégen, egyfajta érzelmesség, amely szükségünk közül talán a legegységesebb, s így éppen a legfontosabb. Nem ismertem embert, aki nálánál tisztább könnyekkel tudott volna nevetni. És sírni. Láttam azt is, nem is oly rég, leplezetlen férfiassággal sírta keserűen tiszta könnyeit, hagyta, hogy fájdalma eltorzítsa arcát s a könnyek beparárlják szemüvegét, és lecsorogjanak Chaplin-bajszára.

Csipós-bájos humoránál csak öngúnya volt megejtőbb, s ezért mint született és elhivatott kritikus, mindenekelőtt önmaga bírálója volt, örök elégedetlen önmagával. Nyilván nem volt hibátlan ember, de hibáit ő tartotta legelőbb számon, irigylésreméltó józansággal. Elképesztő tulajdonságai voltak egyébként is: hanyag tudott lenni a pontosságot színlelők között, mindig is makacsul ésszerű az értelmet megkérdőjelező történelmi fordulatok ellenére, csevegő akkor is, amikor a szigorúan szűrt szót divatja járta. Lompos volt az elegánsok között, utolsó új ruháját vagy tizenöt évvel ezelőtt tukmálta rá a szatmári készruhágyár igazgatója. Szórakozott volt és valamelyest bohém is, mint a századeleji professzorok. Nem ismerte a pénz értékét, a vasúti menetrendet, a buszmegállók pontos helyét, az új utcaneveket. De pontosan emlékezett minden tanítványának nevére. Sok mindennek nekikezdett, és sok mindent nem fejezett be. Nem mindenre tudott válaszolni, de mindenre rá tudott kérdezni. Feledékeny volt és mégis kötelességtudó, ami igen értékes tulajdonság oly időkben, amikor az emberi kötelesség teljesítését sokan a hivatalra vagy a gépekre szeretnék bízni.

Megijedtem, amikor autót vett magának. Hát még, amikor először meglátta a kormánykeréknél. Neki is ment ennek-annak, kárt azért autójával se tett senkiben. Szerette azt a játékszert, és ragaszkodott hozzá, mint gyermek a falovacskaéhoz. Egyébként ez volt egyetlen vészőparipája. Azzal kocogott le a *Korunk* szerkesztőségéig, de a volán mellé vissza már nem ült. Bizony mondom, nemcsak az a koci maradt itt árván, gazdátlanul.

Szász János

CSEHI GYULA

Jegyzetek a Diderot-kutatásról

Munkatársunk utolsó írása, amelyet röviddel halála előtt adtunk nyomdába.

Idestova fél évszázada böngészem a Diderot-ról szóló kiadványokat és természetesen a felvilágosító filozófus és kortársai műveit is. Olvasmányaim egy töredékéből, igaz, évtizedes időközökben, ismételten beszámoltam a *Korunkban*. Néhány éve mégis fel kellett ismernem, hogy megbocsáthatatlanul sok adósságom halmozódott fel ezen a téren is. Csak azt nem láttam, hogyan segíthetnek civilizáltan e helyzetben. A húszas-harmincas évek első marxista kísérleteiről a Diderot-témával való megbirkózásra bezzeg idejében hírt adtam. Valójában ezekhez a törekvésekhez kapcsolódtak az én Diderot-ról szóló írásaim és könyvecském is, amely a második világháború vége felé jelent meg. A háború után elég gyorsan figyeltem, és mihelyt tehettem, nyomtatásban is reagáltam a Diderot körüli csetepatékre. Ezeknek kétségtelen érdeme, hogy ébren tartották az új történelmi szakaszban is az iránta való érdeklődést, de nem elhanyagolható veszélyük volt, hogy a résztvevők akaratától és kétoldali jóindulatától függetlenül, ha nem is kizárólagosan, de elég fájdalmasan magukon viselték a hidegháború jegzeit.

Valamivel később, pontosan azokban az években, amikor kezdett testet öltetni a békés egymás mellett élés eszméje, és lassan-lassan átment a gyakorlatba is, tájékozatlanságomat, melyben nem voltam ludas, kissé szegellyelve, de fokozódó elégtétellel és érdeklődéssel felfedeztem az amerikai Diderot-kutatás gazdagságát, nagy eredményeit s nem kevés módszertani és eszmei problémáját.

Különösen emlékezetes élményem az a látogatás, amelyet fájdalomosan rövid órákon át a leningrádi Szaltikov-Scsedrin nyilvános könyvtárban tettem, ahol — mint ismeretes — Diderot-nak II. Katalin által megvásárolt kéziratait őrzik. Valószínűleg ott rejtőznek e nagy könyvgyűjtemény kincsei közt az ugyancsak Szentpétervárra került Diderot-könyvtár kötetei is, amelyeket valamelyik cári bürokrata beömlesztetett közrendű társai közé. Ellentétben a szerencsésebb Voltaire-könyvtárral, amely mindmáig eredeti formájában együtt maradt a kutatók, a kultúrtörténészek és a szép könyv szerelmeseinek örömére. A Szaltikov-Scsedrin-könyvtár kutatói hívták fel figyelmemet a Németországból Amerikába emigrált Herbert Dieckmann és más amerikai kutatók munkájára, akik közvetlenül a második világháború után, az akkori vesztegzárakat bátran áttörve, felkeresték a leningrádi könyvtárat, és francia s orosz elődjeik munkáját folytatva, számba vették a kéziratokat, tanulmányozták, a korábbiaknál jobb és hűségesebb kiadásokat készítettek elő, sőt eredményesen törekedtek arra is, hogy eddig kiadatlan Diderot-kéziratokat hozzanak napvilágra. Figyelemreméltó és örvendetes sikerrel.

Úgy tűnt, hogy ebből a nagy és nemzetközi méreteket öltött munkából csak a francia kutatók hiányoznak, és azt a benyomást keltették, hogy egyik nagy nemzeti hagyatékuk, a Diderot-életmű gondozását véglegesen átengedték mozgékonyabb és kétségtelenül gazdagabb anyagi eszközökkel rendelkező amerikai kar-társaiknak. Mintha tovább tartott volna Franciaországban Diderot viszonylagos elhanyagoltsága, materializmusa és radikalizmusa által kiváltott kegyezettsége a polgári eszmevilágban és az egyetemi tudományosságban. Mintha ezen most már csak a francia marxisták próbálták volna valamelyest segíteni tanulmányaikkal és még inkább azzal, hogy a széles olvasóközönséghez forduló *Classiques du peuple*-sorozatban szaporán adták ki a gondosan szerkesztett, a legjobb szövegekre támaszkodó bevezetésekkel és kommentárjaikkal a szakemberekhez és a közrendű olvasóhoz egyaránt forduló kis Diderot-köteteket.

Ez a kép, mondjuk tizenöt évvel ezelőtt, nagyjából egyezett is a valósággal. Azonban azóta lényeges és tömeges változások következtek be a francia „Diderot-Forschung“-ban, amelyről fokozatosan tudomást vettem. Előbb bibliográfiai jegyzetek, recenziók alapján, mivel maguknak a kiadványoknak az érkezése nem tartott lépést sem a termeléssel, sem a hazai kutató szükségleteivel. Ma már nagyrészt ismerem is olvasásból ezeket a kiadványokat, amelyek közül egyikhez-másikhoz csak nehezen, hosszas levelezés, baráti segítség igénybevétele útján sikerült hozzájutnom. Egyes esetekben nem is könyv, hanem xerox-másolat formájában.

Volt és van tehát bőségesen miről írnom. A probléma inkább az, hogyan lássak neki? Hogyan írjak a francia Diderot-kutatás alapvető munkájáról, Jacques Proust *Diderot et l'Encyclopédie* című doktori értekezéséről, amely valóságos summája a címében jelzett két problémának: a Diderot-értelmezésnek és az Enciklopédia történeti és tartalmi értékelésének? E könyv ugyanis első kiadásban 1962-ben jelent meg, és most 1976-ot írunk! Hogyan ismertessem akár ugyancsak Proustnak kisebb terjedelmű, de szintetikus és alapos munkáját az Enciklopédiáról, amely szintén nem kevés évvel ezelőtt jelent meg?!

Ez esetben az operatívitás bántó hiánya idéz elő irásgörcsöt. A francia Diderot-kiadások közül megemlékezésnél vagy néhány soros jellemzésnél sokkal többet érdemelne meg Diderot levelezésének tizenhat kötetes monumentális tudós kiadása, amelyet a kiadó Georges Roth halála után Jean Varloot folytatott és fejezett be.

A közelmúltban egy másik fontos vállalkozás is jelentkezett. Tizenöt szép kötetben megjelent az első modern teljes Diderot, amely azonban nem támasztja sem a tudományos, sem a kritikai kiadás igényét, hanem a legjobb kiadványok szövegének felhasználásával, szakemberek és írók bevezetéseivel azt az úrt próbálja betölteni, amely az immár száz évvel ezelőtt megjelent Assézat-Tourneux-féle Diderot-kiadás és a készülő, valószínűleg még sok év munkáját igénylő kritikai kiadás között tátong.

És ha már felsorolásokba tévedtem, hadd említsem meg, hogy Voltaire és Rousseau után a Diderot-kutatás is megkapta a maga félig időszaki fórumát. Az angol című, anyagát angolul és franciául közlő *Diderot Studies* ugyan még messze elmarad a *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century* immár másfél száz kötetnyi méretei mögött, de több mint két tucat kötetet rengeteg új anyagot,

rengeteg érdekes és tanulságos értelmezést halmoz fel. Itt még csak nem is említem a nem kevés új, Diderot-ról szóló könyvet, esszét, tanulmányt, a tudományos vagy szélesebb olvasóréteghez forduló szövegkiadásokat, amelyeknek egyik-másik jellegzetes terméke pedig feltétlenül ide kíváncskozna.

Mondom, nem tudtam, hogyan lássak hozzá ehhez a felgyülemlett anyaghoz, amelyről úgyis csak sietős és hiányos híradással jelentkezhettem itten.

Amikor azonban, most már egyenesen rekordszerű gyorsasággal, mindössze két évvel megjelenése után kézbe vehettem Jacques Proust legújabb könyvét (*Lectures de Diderot*. Armand Colin, 1974), az első lapozgató ismerkedés után szinte heurékát kiáltottam. Annyira kínálkozik ez a könyv arra, hogy róla és általa foglaljam össze legsürgősebb mondanivalóimat az új, a legújabb Diderot-irodalomról és arról a problémáról, melyet maga Proust *expressis verbis* is felvet könyvében, és amely nekem is a legszemélyesebb problémáim közé tartozik: létezik-e és létezhet-e teljesen korszerű marxista Diderot-értelmezés?

Am mielőtt e problémákról és személyes problémámról szólnék, néhány felvilágosító szó kíváncskozik ide, magáról a könyvről.

„Íme a Diderot-nak szentelt kritika története Franciaországban és Franciaországon kívül a XVIII. századtól napjainkig... A szerző feltárja, hogyan határozta meg országok és korok szerint az esetenként lehetséges Diderot-olvasatot annak ideológiai háttere. Következésképpen az, amit Diderot művének neveznek, nagyrészt összetett, sokrétű és szakadatlanul újrakezdet elaboráció terméke — olvashatjuk a fűlszövegben. Azért idézem e néhány sort, mert bennük a legkényelmesebben, bár nyilván leegyszerűsített formában találkozunk a szerző módszerével.

Proust e könyve nem kritikátörténet, hanem kritikai antológia. Diderot életétől valósággal napjainkig jól megválasztott szemelvényeket ad. Maga Proust pedig többnyire szövegmagyarázatok formájában mutatja be, értelmezi és meg is ítéli azt a módot, ahogy Diderot-t korról korra, sőt egyes korszakokon belül egy-idejűleg különböző szempontokból olvasták, értették, elfogadták, elvetették, s mindenképpen „felhasználták“. Jacques Proust e könyvében radikálisan elutasítja a hagyományos irodalomtörténetet azt az igényét, szerinte illúzióját, hogy „a szerzői szándék“, „a szerző“ és „a mű“ konceptusaiból kiindulva tárja fel az írói életrajzot és értelmezze annak termékét, az életművet mint egy szerző műveinek összefüggő összességét.

Figyelemreméltó kísérlet ez a kritikai értelmezés eszközeinek megújítására vagy még inkább kicsorbult és elkopott szerszámainak „leírására“. Proust, amint maga közli, ebben egyrészt Foucault-ra és Althusserre támaszkodik *garde-fous*-ként, óvó korlátként a doxológia és a szellemtörténet kísértése ellen. Foucault-tól azt a gondolatot kölcsönzi, hogy bármilyen „diszkurzív sor“ (vagyis szöveg, illetve „mű“) „más esemény-, transzformáció-, mutáció- és folyamat-sorokhoz kapcsolódik“. Althussertől pedig az hipotézist veszi át, hogy az ideologikum nem lehet kapcsolatok nélkül társadalmi és politikai tényezőkkel.

Egy dolog bizonyosnak tűnik: akár termékenyek, akár nem ezek a szándékok, vagyis a hagyományos kutatási és értelmezési eljárások elvetése és a fenti módszertani elképzelések követése, aligha találhatnánk szerzőt, aki olyan hálás anyagot nyújt, mint Diderot, az ilyen demonstrációhoz. Annyira hálás anyagot, hogy akár már eleve petitio principii-vel élhetnék: nem bizonyít-e ez a példa éppen azért, mert olyan sokat bizonyít, túl sokat ahhoz, hogy általános értékűnek tekinthessük? Diderot-t ugyanis már életében hírnév övezte mint az Enciklopédia szerkesztőjét, mint színdarabok íróját és új drámaelmélet hirdetőjét, de igazi remekműveit csak fokozatosan fedezték fel a halálát követő évszázad során, majd a már nagyjából ismert életmű olvasatainak szakadatlan megújulása következett be napjainkig.

Ha jól értem Proustot, akkor a Diderot-kritika és a Diderot-recepció hol termékeny, hol meddő, hol félrevezető félreértések szakadatlan sora. Amikor is korról korra az egyes kritikusok és olvasók az illető korszak szellemi és erkölcsi légkörének s ezen belül személyes helyzetüknek és ízlésüknek megfelelően emelik ki a műből azt a szöveget, amely leginkább megfelel igényeiknek, elutasító vagy eszményítő szándékaiknak. Ezeket az elemeket emelik ki a különböző szövegekből is, s rájuk támaszkodva építik fel értelmezéseiket, tudatosan vagy tudattalanul elhanyagolva minden más elemet. Ez a folyamat szakadatlanul tart egészen a legmodernebb irodalomértelmezési, pontosabban szövegelemzési eljárások megje-

lenéség. Proust kritikai szemléit pontosan ilyen, formulákkal, grafikonokkal tömött és túltömött szövegekkel zárja, amelyeket ő a marxizmus struktúrafeltáró hatása mellett a de Saussure utáni nyelvészet, valamint a tudattalan freudi vagy Freudon túli elméleteinek tulajdonít. Egyes új kritikuskonál külön-külön, többnyire azonban valamilyen, minden egyes esetben eredeti kombinációban. Maga Proust is tudatában van annak, hogy az efféle kísérletek — még akkor is, ha feltehetően termékenyek — nem haladták túl ez ideig a kísérletezés stádiumát, és még rendkívül távol vannak attól, hogy máris használható új eszközöket adjanak egy-egy nagy író életének és művének szintetikus, valóban modern, a szociologizmus és a filológiai pozitívizmus s velük együtt minden egyoldalú és dogmatikus megközelítési mód pozitív túlhaladására, sokoldalúan mély értelmezésére.

Proust könyvének a *Suggestions, perspectives* című zárófejezete szép, örvedetes, eddig még nagyon ritka példája annak a valóban alkotó szerénységnek, amely gyökeresen megóvja a szerzőt attól, hogy az elavult irodalomtudományi vagy eszmetörténeti dogmák elvetése után valamilyen új módszertani messianizmusba essék. Ez annál is inkább örvedetes, mivel nem titkoltan vonzódik az új kritika vagy ahogy szerencsésen írja, az új kritikák felé. Utolsó szava ebben a könyvben is annak a nyomatékos hangoztatása: további kutatások és kísérletezések szükségesek, térben, időben egyaránt. Proust örvedetesen túllépi ugyan a francia irodalomtudomány mélyen begyökerezett egynyelvűségét és gallocentrizmusát, számba veszi könyvében a német, angol, orosz kutatások eredményeit is, de maga állapítja meg, hogy feltehetően az általa nem ismert nyelveken is keletkezettek és keletkeznek termékeny törekvések, amelyek megérdemelnék azt, hogy valamilyen módon beletorkolljanak annak a nagy és nemzetközi munkának a kereteibe, amelyről jómaga a Diderot-olvasatok — mint hangsúlyozza — csupán egy részének idézésével és értékelésével számol be, és amelynek ily módon nem teljes, de gazdag, nem végleges, de tanulságos mérlegét állítja fel.

Abból az időből, amikor maga is tagja volt a *La Pensée* szerkesztő bizottságának, Jacques Proust nemcsak a marxizmus iránti érdeklődését s a marxista kutatások eredményeinek és problematikájának ismeretét hozta magával tudományos pályafutásának abba az új szakaszába, melynek terméke, többek közt, legújabb Diderot-könyve, hanem azt a meggyőződést is, hogy, amint a XIX. század második felétől kezdve a marxista irodalomkutatók mindvégig jelen voltak a Diderot-recepció és a Diderot-értelmezés nagy művében, hely illeti meg őket a felvilágosodás-kutatás és a Diderot-kritika most megnyíló új szakaszában is. E vonatkozásban Jacques Proust a tudományos útítársaknak (ezt a kifejezést a leghalványabb pejoratív árnyalat nélkül használom) ahhoz a még sajnálatosan ritka kategóriájához tartozik, akik tudnak szépen elválni, akik átmentik a marxizmussal való ismerkedésük pozitív tanulságait, akik továbbra is kitartó tárgyilagos és jóakarató érdeklődést tanúsítanak azon kártársaik iránt, akik a modern irodalomértelmezés példátlanul bonyolulttá vált feladataival a marxista módszert alkalmazva igyekeznek megküzdeni.

A marxizmus a Diderot-olvasatok Jacques Proust által áttekintett történetében két fejezetet foglal el. Az első *Diderot-tól Leninig* címmel Marx, Engels és Lenin hozzájárulását veszi számba. A szerző felhívja a figyelmet arra, hogy Marxnak a szakkörökben gyakran idézett 1869. április 15-i levele Engelshez, melyben jelzi, hogy a *Bibliothèque Nationale* népszerű kiadványsorozat a *Rameau unokaöccsét* tartalmazó kis kötetét küldi, és ezzel kapcsolatban jellemzi a mű történelmi és filozófiai jelentőségét, valójában Hegel zseniális értékelésére támaszkodik, amellyel *A szellem fenomenológiájának* két fejezetében találkozunk. Olyannyira, hogy a Marx-levele megfelelő passzusa tulajdonképpen egy terjedelmes Hegel-idézet, amelyet Marx kommentárral lát el.

Lenin viszont Diderot eszméire az empiriomonisták elleni küzdelmében bukant, és ebben a vonatkozásban idézi a *Materializmus és empiriokriticismus* legelőjén a D'Alembert-párbeszéd híres metaforáját arról az érzékeny zongoráról, melynek billentyűit a külső világ szólaltatja meg, és amely végül is megőrül, s azt hiszi, hogy ő az egyetlen létező, hogy önműködően önmagát fejezi ki játékkal. Egyszóval Diderot-nak a kompetens tanú szerepe jut Leninnél abban a küzdelemben, amelyet a materializmus védelmezésének nevében folytat a Berkeley típusú szubjektív idealizmus modern recidívái ellen.

Proust könyvének a marxista értelmezéssel foglalkozó fejezete igen helyesen a *Marxista olvasatok* címet viseli — így: többes számban.

Az áttekintő biográfiai, filozófiai és esztétikai Diderot-értelmezés első igénye a marxista szakirodalomban a Deborin-tanítvány Luppól 1924-ben megjelent könyvével jelentkezett. E könyv az oroszországi főiskolai oktatás terméke volt. 1934-es, második, átdolgozott kiadását jelentette meg 1936-ban francia nyelven a párizsi Editions Sociales-nál az a Groupe d'études matérialistes néven ismert marxista értelmiségi csoport, amely arra törekedett, hogy próbára tegye a marxista módszert a természet- és társadalomtudományok különböző területein.

„Luppól Diderot-jának történelmi érdeme — írja Proust —, hogy első ízben mutatta be rendszeresen Diderot-nak azt az összefüggő filozófiáját, amelyet addig csak Hegel, Rosenkrantz, Marx, Morley, Lenin vett komolyan. Mint helyesen jegyezték meg a Groupe d'études matérialistes tagjai, akik 1936-ban franciára fordították, ennek az igazságtalanságnak egyetlen oka volt: a Nyugaton uralkodó ideológia elvakultsága, amely megtagadta a »filozófus« címet minden valóban materialista filozófustól. A könyvnek, a marxisták számára, megvolt az az érdeme is, hogy feltárta és követte Diderot tudományos fejlődését a XVIII. században (amit Rosenkrantz elmulasztott). Végezetül, nem hanyagolta el azt sem, hogy az íróit elhelyezze a kor osztályharcainak keretében, és ezek függvényében is megítélje.“

Azok a viták, amelyeket Luppól könyve már megjelenésekor és még inkább a harmincas években kiváltott, nem vezethettek a marxista módszertani kérdések megnyugtató tisztázásához. Az ismert események rövidesen lehetetlenné tették e téren a nyugodt és tárgyilagos tudományos vizsgálatát. A marxista kutatószellem, amint ezt Proust alapos tárgyismerettel megállapítja, nem tűnt el teljesen még a legmostohább körülmények között sem, hanem visszavonult a szövөгondozás, a fordítás, a tudományos kiadványok védettebb, kevésbé látványos, kevésbé szembeszökő területére. Így keletkezett például a második világháborút megelőző és azt közvetlenül követő években az a nagy, tízkötetes orosz nyelvű Diderot-kiadás, amelyet hosszú időn át a legmegbízhatóbbnak és leggondosabbnak tekintettek. E kiadás előszavaiban és kommentárjaiban kapott szűkös élettért, de mégis élettért a folyóiratokból és könyvkiadványokból kiszorult marxista Diderot-értelmezés útkeresése.

A Luppól-féle Diderot-könyvet követte, közvetlenül francia kiadása után, az első francia marxista Diderot-kötet: Jean Luc terjedelmes, válogatott szövegektől kísért tanulmánya, amely Luppólra támaszkodott, de egyben bírálta is. Azért, mert szerinte Luppól a francia felvilágosodás fő képviselőit, Diderot-t, Rousseau-t, Voltaire-t túlságosan kötötte a francia polgárság egy-egy rétegéhez (sorrendben: kispolgárság, plebejus elemek, nagyburzsoázia), és azért is, mert elhanyagolta az író egyéniségének és műve egyéni vonásainak vizsgálatát.

A francia marxista Diderot-kutatás ezeket a hagyományokat folytatta és folytatja mindmáig. Proust röviden kitért Henri Lefebvre Diderot-könyvére, Varloot, Yves Benot tanulmányaira. Nem kerüli el figyelmét a lényegében Werner Krauss iskolájában nevelkedett német Diderot-kutatók munkája a Német Demokratikus Köztársaságban és Németország Szövetségi Köztársaságban. Ez az iskola, mestere nevezetes tanulmányaiból kiindulva, eredeti hozzájárulásként a felvilágosodás irodalmának anyagi, intézményes feltételeit vizsgálja, a könyvtörténet, a könyvterjesztés adalékaival gyarapítva a felvilágosító eszmék hatástörténetét anélkül, hogy egyes képviselői elhanyagolnák a modern szövegértelmezés módszereit. Jacques Proust a Diderot-olvasatok történetéről szóló könyvének utolsó fejezetében nem szintetizálja a Diderot-kritika és -receptió immár kétévszázados útját. Módszertani következtetéseket sem von le tételen, de világosan jelzi a további kutatások szellemi, sőt földrajzi horizontjait is. Úgy véli, hogy az általa nem ismert nyelveken végzett kutatások feltárása termékeny volna. Tanulmányának tartja a Diderot-kiadások tipológiai vizsgálatát, valamint a Diderot-mű nem pusztán nyomtatásban, hanem rádió, film, televízió közvetítésével való terjedésének számbavételét is.

Különösen fontosnak tartja a szerző a Diderot-fordítások tudományos vizsgálatát, amire eddig egyáltalán nem került sor. Mint indokoltan állapítja meg, nem létezik „ártatlan olvasás“. A fordítás pedig a figyelmes és értelmező olvasásnak olyan esete, amelyet a tudományos érdeklődés nem hanyagolhat el.

Ez a könyv, általános érdekén túl, rendkívül tanulságos olvasmány a marxista olvasó számára. Nemcsak tanulságos, hanem arra is kényszeríti, hogy elgondolkozzék a maga tudományos módszerén, a maga meggyőződésén. E vonatkozásban engednek meg magamnak egyetlen, nem is túlságosan lényeges kritikai meg-

jegyzést, nem annyira a könyvről, mint inkább sugalmazásairól. Proust rendkívüli tudományos objektivitása és jóindulata ellenére úgy tűnik, hogy időnként, mint mások, ő is azonosítja a marxista módszerű kutatást a marxista kutatók idő, körülmény, divat előidézte, kényszerű vagy egyéni hibáival és korlátaival. A becsület úgy kívánja, hogy leszögezzem: ez inkább a marxista irodalomkutatók, filozófusok, filológusok és kritikusok hibájából történik, mint az övéből. E vonatkozásban könyve meggyőző bizonyítéka annak, hogy a marxista kritikusok számára sem létezik és nem is létezhet az a bizonyos „ártatlan olvasás“. Ez pedig józan, termékeny és mozgósító erejű következtetések levonását is elősegíti. Például annak a világos felismerését, hogy a marxista kritikus munkájában is elkerülhetetlen a szaktudományos módszerek alkalmazásával történő, szigorúan szövegve irányuló elemzés mellett, amely nélkülözhetetlen alapja az értelmezésnek (és nem volt mindig az), az „ideológiai“ olvasás, vagyis az írói élet és mű egy adott helyzet, egy adott társadalmi törekvés, filozófiai meggyőződés nézőpontjából történő, aktualizáló, alkalmazó és célratörő olvasása. Az ilyen olvasás különben szükségszerűleg „torzító“, esetleg egyenesen „ferdítő“ hatását s ennek hátrányait ki nem küszöbölheti, de nagymértékben csökkentheti a lehető legigényesebb szakszerűség, a történetileg kialakult módszerek és technikák alapos ismerete, hozzáértő hasznosítása, beleértve a leghagyományosabbakat, de a legújabbakat, legdivatosabbakat is.

Ily módon világossá válik, hogy egyes korábbi illúziókkal ellentétben a marxista kutatók sem ígérhetnek másoknak, és nem remélhetnek maguktól sem, véglegesen, „vegytisztán“ tudományos eredményeket. Csupán arra törekedhetnek, az a parancsoló feladatuk, hogy olvasatukban és értelmezéseikben a lehető legnagyobb mértékben fokozzák a tudományosan megalapozott elemek fajsúlyát, és a lehető legkisebb mértékűre csökkentsék az elszórt, az „ideológikus“ olvasás kockázatát és egészükben gyakorlatilag elkerülhetetlen káros következményeit.

Gondolom, nem jelent visszaesést a marxista hübrisz nem bocsánatos bűnébe, ha kitartok azon meggyőződésem mellett, hogy a fentiek tudatában és tiszteletében dolgozó marxista kutatók is elég jó „hatásfokkal“ vehetnek részt az irodalomtudományok korszerűsítésében, az irodalmi hagyaték vizsgálatában, beleértve a Diderot-kutatás — tárgyának mérhetetlen sokoldalúsága és gazdagsága, szinte magához a valósághoz, az élethez hasonló kimeríthetlensége folytán — oly bonyolult, nehéz, de annyira hálás területét.



András László:
Töltés

Génkészlet és magatartás II.

Az alig néhány évtizede kialakult etológia akörül vitája, hogy a magatartás vele született vagy szerzett tulajdonságok megnyilvánulása-e, illetve hogy az ösztönök vagy a tanulás alkotják-e az alapját — lényegében már közel 300 éve tart. Elindítója egy félreértés volt. John Locke helytelenek és értelmetlennek minősítette Descartes és Lord Herbert tanait a „velünk született ideákról“, anélkül, hogy tudomásul vette volna, miszerint mindkét gondolkodó elismerte: ezen ideák rendszere csak egy specifikus inger hatására lép működésbe.

Az átöröklés tényét és jelentőségét ma már egyetlen biológus sem vonja kétségbe, és a környezetet módosító-modelláló szerepét sem. Az etológia tényanyagának zömét szolgáltató állatmegfigyelések és állatkísérletek egyértelművé tették, hogy a magatartásjelenségek „spontaneitása“, eleve adottsága, vagyis öröklött jellege annál kifejezettebb, minél alacsonyabb filogenetikai ranglépcsőn található az adott állatfaj, és a módosíthatóság, a tanulás útján történő elsajátítás, illetve a környezeti behatásra történő új készségek megjelenése ezzel ellentétes irányban fokozódik. Mindezt az etológia atyjaként ismert Konrad Lorenz és követői (Eibl-Ebensfeldt, W. Wickler) szintén fenntartás nélkül elismerik, és műveikben számtalan utalás található az öröklött magatartáshajlamok tapasztalat útján történő módosíthatóságára, úgyhogy ez a modern biológiában szinte axióma lett, amelynek tagadásával az említett etológusokat legádázabb ellenfeleik sem vádolják. Kérdésesnek csak azt minősíti a szaktudósok majd mindegyike, hogy e két tényező egy adott állatfajban milyen mértékben és milyen mechanizmus útján fejt ki hatását. A pozitivistá módon felsorakoztatott vizsgálati eredmények ugyanis nem adnak alapot megnyugtató válaszra, legtöbbjük pedig csak a kérdés további vitáját indokolja.

A pszichogenetika, az örökléstan legbonyolultabb és még alig „leigazolt“ ága főként a szélsőséges egyedváltozatok esetében szolgál — jöllehet még kevésbé általánosítható, de annál inkább releváns — tanulságokkal. Vonatkozik ez a rendkívüli magatartásformák, illetve teljesítőképességek olyan formáira, mint amilyen a zsenialitás vagy a bűnözés. *Öröklött zsenialitás* (1869) című munkájában Francis Galton ma is figyelemreméltó adatokat és megállapításokat közöl a képességek öröklődésére vonatkozóan. Különböző értelmiségi foglalkozású családokban követve a szellemi képességek alakulását, azt észlelte, hogy azok jelentős mértékben öröklődnek, de a rokoni távolság arányában egyre kevésbé kifejezetten. Galton eseteinél ugyan nem felel meg teljes mértékben a statisztikai számítások követelményeinek, mégis nem egy törvényszerűség felismerését tette lehetővé. A zsenik váratlan felbukkanása például egy-egy családban genetikai szempontból azzal magyarázható, hogy az illető olyan génkészlet birtokába jutott, ami a gaméták létrejöttékor a kromoszómák véletlen összeolvadása folytán ezt a szerencsés változatot eredményezte. A továbbiakban csökkenő esély oka pedig az, hogy igen kevésbé valószínű a zseni génkombinációinak változatlan megjelenése az utódokban, következésképp a minden bizonnyal poligénes, azaz számos kis hatású gén által meghatározott zsenialitása is.

Kevésbé rendkívüli tulajdonságegyüttest, az intelligenciát vizsgálva, J. K. Brierley az azonos és eltérő környezetben nevelkedett egyetétjű ikrekkel kapcsolatosan 1969-ben megállapította, hogy az előbbieik intelligencia-hányadosai sokkal közelebb állnak egymáshoz, mint az utóbbiaké. S minthogy az értékkülönbségek jóval alatta maradnak az átlagos népszerűségben belül észlelteknek, úgy vélte, hogy a környezeti hatások ellenére a gének eléggé szűk határok közé szorítják az egyéni képességek kiugrási lehetőségeit. Jöllehet e vizsgálatokat még számos megerősítő közlés követte, kiértékelésük olyan kiterjedt faktorelemzést igényel, ami még nagyon is lebegővé teszi az egyértelmű következtetéseket. Piaget ezzel kapcsolatosan bizonyos szinteket posztulált, amelyeken a gyermeki gondolkodás áthalad fejlődése során. A mennyiségállandóság fogalmát vizsgálta az afrikai bush törzs gyermekeinél, és azt észlelte, hogy az európai gyermekekhez viszonyítva van ugyan náluk bizonyos elmaradás, mégis a szinteknek ugyanaz a sorrendje jelenik meg — az érzékelhető jegyekhez tapadástól a szóbeli közlés pontos megértéséig.

A környezeti-civilizációs ingerek rohamos módosulása, a vizsgálati eljárások nem kielégítő differenciáltsága s nem legutolsó sorban a demográfiai mozgásokkal együtt járó génkészlet-változások e kérdéskört egyelőre áttekinthetlenné teszik.

Genetikai káinbélyeg

Egyes régebbi tanulmányok arra hívták fel a figyelmet, hogy rendkívüli erkölcsi-szellemi tulajdonságokkal rendelkező és kriminális személyiségek gyakran találhatóak egyazon családban. A jelenség élénk közfigyelmet keltő jellege, a szórványos, de tényeket leíró vizsgálatok meggyőző ereje s a köztudatban evidenciaként élő hiedelmek gyors következtetésre vezettek: a bűnözési hajlam örökölődik. Lange például azt is megállapította, hogy az egyetétű ikrek a bűnözés szempontjából is nagyon hasonlítanak egymásra, s nemcsak az általuk elkövetett bűncselekmény típusa azonos, hanem általában egyazon életkorban is követték el először az illető cselekményt. Döntő értékű „tárgyi bizonyítékot” szolgáltatott e megállapításhoz az a felfedezés, hogy a bűnözőknél a normális XY kromoszóma-képlet helyett az XYY rendellenesség feltűnő gyakorisággal fordul elő. A férfi nemi jellegű meghatározó Y-megkettőződés Czeizel Endre szerint (1974) a kórosan agresszív bűnözőknél 25-ször gyakoribb, mint általában. A kérdést áttekintő tanulmányában Czeizel e genetikai rendellenesség és a bűnözési hajlam közötti összefüggést azzal magyarázza, hogy az Y kromoszómátöbblet hordozói az átlagnál magasabb, fejlettebb izomzatú, labilis idegrendszerű, a férfiakra általában jellemzőnek tartott erőszakos tulajdonságokat kifejezettebben mutató személyek, akiknek e sajátosságai esetleg a férfi nemi hormonok fokozott termelésével s azoknak a központi idegrendszerre gyakorolt hatásával magyarázhatók. Ismeretes azonban, hogy maga az alkat s főleg az izomzat kifejlődése is nagyrészt e hormonok hatására történik. Minthogy itt több szervrendszerre kiterjedő folyamatról van szó, s mivel egy kromoszóma ezres vagy tízezeres nagyságrendben tartalmaz géneket, kézenfekvő a következtetés, hogy itt is poligénes meghatározottság áll fenn, mégpedig olyan értelemben, ahogy azt Czeizel véli, aki potenciális hajlamot említ.

A bűnöző személyiségtípussal kapcsolatos agresszivitás azonban jóval nagyobb teret foglal el mind a kérdéssel foglalkozó szaktudományokban, mind pedig a mindennapi tapasztalatok világában. Az etológiában pedig a legalapvetőbb munkahipotézisek egyikének tekinthető, amelynek kimunkálásában főként Konrad Lorenz és iskolája jeleskedett. Az, amit a szaktudományok s a köznapi szóhasználat agresszivitásnak nevez, éppoly kétségbevonhatatlan és gyakori jelenség az élővilág minden szintjén s a társadalom megannyi területén, mint amennyire ellentmondóak és vitajellegűek a hozzá fűződő elméleti-generikus és értékelő-pragmatikus fejtegetések.

Az agresszivitást vele született, ösztönéleti, tehát természetes alkati adottságnak tekintő, vagy ellenkezőleg, azt kizárólag visszahatásként kialakuló környezeti „termékeknek” minősítő szélsőséges álláspontok között számtalan átmeneti változat található. Szintézisreteremtésre azonban csak a marxista irányzatok bizonyulnak alkalmasnak, amennyiben a jelenséget a külső tényezők és a személyiség kölcsönhatásaként értelmezik, amin belül az érzelmi sérülések, nevelési hibák, helytelen értékmodellek, valamint a reagálóképesség, az akarati teljesítőképesség, az élményfeldolgozás módja, a beállítódások, a tanulás és az önnevelés egyaránt fontos szerepet játszanak, még ha ezek aránya egyénenként nagymértékben változik is. Az állatok agresszív magatartásának magyarázatára a táplálékszerzés, a párosodási szükséglet, valamint a területbirtoklás szolgál. A mindennapi nyelvhasználatban jelzőként meghonosodott „agresszív” kifejezés (agresszív magatartás, agresszív szándék stb.) a lélektanban és az etológiában eleinte szintén így szerepelt, majd lassan főnév, illetve önálló fogalom lett. Ezt követték a különböző meghatározások. Konrad Lorenz az állatok és az ember saját fajtája ellen irányuló támadóképességét érti ezen, s így már a definícióban is azonosítja a fogalmat egy hajlammal. Kaiser még élesebben fogalmaz: az agresszió „belső szükségletből fakadó ártó vagy támadó szándék”; Eibl Eibesfeldt agresszívnek minősíti azt a magatartást, amely egy fajtabeli menekülését, kitérését vagy alárendelődését, ellenkező esetben annak fizikai megsemmisítését eredményezi; Robert Audrey számára pedig az agresszió éppenséggel az „életerő” szinonimája. Selye stressz-értelmezése is magába foglalja ezt a fogalmat, és a pszichológus Pieron a kettőt azonosítja. Erich Fromm már különbséget tesz egy jóindulatú, biológiai szempontból alkalmazkodó jellegű s az életet szolgáló, valamint egy rosszindulatú, biológiai szempontból nem adaptatív agresszió között.

Ha neurofiziológiai vizsgálatok során az agyállomány egyes területeit — főként a hipotalamusz hátsó, ún. dinamogénergotróp központjait — beültetett elektródokkal ingerelték, az állatok viselkedése az agresszív magatartásra jellemző jegeket öltött. Adrenalin, noradrenalin és hidrokortizon adagolására szintén olyan élettani funkcióváltozások lépnek fel, mint amelyek az ún. Cannon-

féle vészreakció vagy a stressz-reakció, illetve támadási megnyilvánulások során észlelhetők. S mivel a hipotalamusz elülső része és az említett dinamogén területek közötti kapcsolat megszakítása is kiváltja a dühreakciót — még ha ez az emocionális velejárok híján csak áldühnek (shame rage) minősíthető is —, kézenfekvő a következtetés, hogy itt egy vele született, spontán is vezérlődő ősi biológiai jelenségről van szó, mely az egyed létérdekeit szolgálja, és Szabó T. E. Attila megfogalmazása szerint „semmiképp sem elhanyagolható evolúciós feszítőerő”. Az agressziós „ösztön” létezése az állatoknál azonban, jóllehet kétségbevonhatatlan, nem primér jellegű és még kevésbé mindenek fölött álló. Biológiai szerepe csak egy öszképbe, a létfenntartási „ösztön” bonyolult szerkezetébe illesztve, tehát a célszerű komplementaritás síkján értelmezhető. Az ökológiai törvényszerűségek uralma az etológiaiak fölött ezt egyértelműen igazolja. S hogy milyen ellensúlyozó „erők”, illetve milyen fékező mechanizmusok egészítik ki az agresszivitást, arra már K. Lorenz is felfigyelt annak alapján, hogy a ragadozók — madarak és emlősök — sohasem (vagy csak kivételes esetekben) használják extermináló eszközeiket egymással szemben. A közmondásos megállapítás is, miszerint „holló hollónak nem vájja ki a szemét”, rendkívüli gátló-fékező idegmechanizmusokra utal.

A csoportos együttélés tehát éppoly elemi szabályok betartását — magatartásmechanizmusok pontos működtetését — teszi szükségessé kifele, mint befelé, a csoport épségének és szerkezetének megvédeése céljából. H. F. Harlow és M. K. Harlow (1970) a főemlősök csoportos életét jellemző három alapvető magatartási reakciót különböztet meg: a vonzódást, a félelmet és az agressziót. Az említett érzelmek, illetve magatartásformák kialakulásának fenti sorrendjét Harlow-ék majmokkal végzett izolációs kísérleti technikával bizonyították. Vizsgálataikból azt a következtetést vonták le, hogy a szeretet, a ragaszkodás biztosítja az ontogenezisben később jelentkező félelem és agresszió szociális szabályozását. Ranschburg egy összefoglaló tanulmányában (*Valóság*, 1973. 10.) kimutatja, hogy a fenti megállapítások az emberre is érvényesek. Élete első hat hónapjában az anya testközeleге (ölelés, simogatás, szívdobogás, ölben ringatás), majd közelségének érzékelése látás, hallás útján döntő jelentőségű a gyermek későbbi szeretetteljes magatartásának kialakulásában. A csecsemőkorban e folyamat alapját még csak egyes feltétlen reflexek és az imprinting (bevésődés) alkotják, később a feltételes reflex-kapcsolatok révén az anya érzelmeinek látható jelei, majd azok gondolati-képzleteti megjelenítései váltják ki az empátia jellegű érzelmi azonosulást. Az így kialakult empátiakészség aztán mind számosabb személy iránt nyilvánulhat meg. Sears hipotézise (1957) alapján Ranschburg az emberi agresszió ontogenezisét úgy írja le, hogy a tanulás és idegrendszeri fejlődés folytán a gyermek a hetedik hónap körül válik frusztrálhatóvá. A szándék akadályozottsága ekkor még irány és cél nélküli dühreakciókban nyilvánul meg. Tapasztalatai révén a gyermek aztán megtanulja, hogy a dühreakciók rendszerint eredményesek, mivel a szülők „kedvezően” reagálnak azokra. Ennek következtében önkéntelen dühkitörései személyre vagy tárgyra irányuló haragreakciókká válnak, amelyek agresszív magatartásra készítik. Ugyancsak a frusztráció alapján magyarázza az agresszivitást F. McKinney is (1960). Szerinte a szükségletek kielégítésének akadályozottsága frusztrációt vált ki, ami az akadályozó tényező elleni, ún. „racionális agresszióhoz” vezet. Ha az agresszív magatartást valamilyen veszély vagy büntetés gátolja, ez szorongást idéz elő, amit védekezési mechanizmusokkal igyekeznek az illető megszüntetni, s ezek közé sorolja a szerző az agresszió másik, „irracionális” alakját.

Minthogy a félelmek, motivációk, szükségletkielégítések nagy részének kialakulása mind tájékozódás, próbálgatás, tapasztalás, vagyis tanulás útján történik, az adekvát vagy inadekvát válaszreakciók, a megoldási módok is nyilvánvalóan ebbe a jelenségszférába tartoznak. Vele született agresszív „ösztönről” vagy akár ilyen irányú hajlamról és készségről csak annyiban beszélhetünk, hogy adott helyzetben a szervezet egyes pszichofiziológiai működéseit kognitív-akarati képességei olyan irányban szervezik funkcionális egységgé, hogy agresszív magatartás lép fel. Ez mindenképp válaszreakció, melyet a pszichikum szervezettsége és a frusztráló-konfliktogén tényező egyaránt meghatároz. A fentiekből kiderül, hogy itt is egy kialakult jelrendszer tölt be közvetítő-kiváltó szerepet, mivelhogy ez szabja meg mind az érzelmi rezonálás mértékét, mind a fékező-ellenőrző mechanizmusok működésbe lépését — s persze a kettő eredményét is: a magatartásbeli megnyilvánulást. A frusztrációra adott válasz ugyanis mindig a társadalmi normáknak megfelelő vagy azokkal ellentétes mentális-morális beállítódás kifejezője. Az agresszív szabályozott jellegét pedig az mutatja, hogy az ember esetében mindig alkalmazkodási csődöt jelent, dezintegráló hatású, még ha auto-agresszió is. Mérei Ferenc és Szakács Ferenc szerint (1974) elvi szinten ez akkor

is igaz, ha konkrét helyzetek (védelem, önvédelem) gyakran tesznek szükségessé agresszív cselekedeteket a jog és az erkölcs érdekében. De ekkor is a „másik“ megsemmisítéséről van szó — írják a szerzők —, tehát a legjellegzetesebb nem-alkalmazkodásról. Ugyanakkor a sikeres alkalmazkodás éppen az agresszivitás ellentétében, a tűrőképesség, a frusztrációs tolerancia fejlettségében jut kifejezésre.

Rövid távon, belső alkalmazkodásként tehát az agresszió megoldási módja lehet a frusztrációnak, mint azt a gyermeki változat esetében láttuk. Ezért hangsúlyozza A. Bandura (1976) az egész jelenségegyüttes kulturális meghatározottságát, s teszi ezt annak alapján, hogy nem egy primitív társadalomban agresszió nem észlelhető, másrészt pedig abból kiindulva, hogy e magatartásforma csak kulturális gyökereit (családi légkör, nevelési rendszer, televízió stb.) kiirtva és olyan képességek kialakítása révén szüntethető meg, amelyek lehetővé teszik a frusztrációk és konfliktusok más úton történő megoldását. E célból a szerző a verbális megoldás módját tartja a legegyszerűbbnek, amelynek jelrendszere azonban erkölcsi fedezetet igényel.

Az agresszió kulturális meghatározottságának bonyolult jellegét az mutatja a legjobban, hogy éppen ezen a téren mutatkoznak nagyon is kifejezett diszkriminatív jelenségek (például a nyílt vagy burkolt kultúrfölény, az intolerancia és a segítőkészség hiánya). Ez rendszerint faji-nemzeti diszkriminációval társul, pontosabban abból ered. Az antidemokratikus személyiségjegyek felismerésére irányuló kutatásaik során Else Frenkel-Brunswik, D. J. Levinson és R. N. Sanford amerikai nők egy-egy csoportját burkolt kérdések módszerével tesztelve, azt találta, hogy az etnocentrikus gondolkodásmód a személyközi kapcsolatok különböző vetületei mellett az agresszivitásban is jellemző módon nyilvánul meg. Az etnocentrikus, előítéletes gondolkodású alanyok — az említettek megállapítása szerint — hajlamosak arra, hogy agresszivitásukat szétszórta, személytelenített, moralizáló és feddő-felháborodó formában fejezzék ki. A nem etnocentrikus, toleráns nőknél az agresszivitás jóval erősebben központosított, személyre irányuló, s többnyire bizonyos elvek megsértése vagy egy szeretett lény részéről elszenvedett visszaütés az okozója.

A lorenzi iskola alapállása és freudi eredése különösen az „agressziós ösztön“ tételezésében jut kifejezésre. Ez azonban náluk a jelenség leírásánál, körülhatárolásánál és adottságként való értelmezésénél nem megy tovább. Brunswik és munkatársai pedig azáltal végeztek értékes munkát, hogy megindították a mélyebb meghatározók, az agresszió rejtett formáinak vizsgálatát. Az ellenséges érzület (ami Kelly szerint állandó erőfeszítés olyan szociális predikciókat igazoló tények kicsikarására, amelyekről már kiderült, hogy tévesek), a túlzott nevelői szigor, az érvszegény bírálói hév, a szexuális „birtoklás“, a sportörület és sebenségmámor, a voluntarisztikus-autokratikus váteszkedés, a káröröm és a paranoia uszítás, a szemléleti zárttság, az elméleti kritikátlanság stb. mind tartalmazhatnak rejtett agresszivitáselemeket. A magatartás ugyanis számtalan szinten és sajátos dinamikával szerveződő indítékrendszer végső megnyilvánulása.

Békéltető paradigma

Hogy a fenti indítékösszegeződés milyen elemeket érint és hogyan megy végbe: tulajdonképpen ez az etológia fő elméleti kérdése. Az átöröklés és a környezeti hatások szerepét, ha eltérő mértékben is, de ma már minden szakember elismeri. Az elsőlegesség is csak a tyúk és a tojás generikus sorrendjéhez hasonló meddő vita tárgya lehet. Lényegi kérdés azonban, s itt még távolról sem alakult ki egységes vélemény, hogy miként hat együttesen a tényezők e két csoportja: pusztán mennyiségi összegeződésről van-e szó, vagy pedig kölcsönhatásokon alapuló, új minőségeket létrehozó és sajátos törvények szerint lezajló kétirányú folyamatról?

A stuttgarti *Merkur* 1975. 10. és 11. számában Wolfgang Wieser kritikailag értékeli az etológia eddigi eredményeit, és egy szintézislehetőséget nyújtó korszerű paradigmát állít fel. Kiindulásul leszögezi, hogy egyes etológusok tarthatatlan általánosításait mások éppolyan ingatag, de ellenkező előjelű általánosításokkal igyekeznek megcáfolni. Mert az agressziós ösztönelmélet cáfolata jogos, de úgy végezni, hogy megállapítjuk: az ember nem ösztönszerűen rossz, hiszen nincsenek ösztönei, hanem természetéből eredően jó, és csak a környezet rontja el — ez az érvelés aláassa a tudomány hitelét. Példaként említi a Lorenz-bíráló W. Michaelis tételét (1974), mely szerint az agresszió nem egy szüntelenül termelődő endogén energia kiáramlása, hanem pusztán csak meghatározott külső in-

gerekre adott válasz. Wieser szerint ez kétféleképpen értelmezhető: vagy a külső inger a kiváltó tényező, ami a szervezetben lévő hajtóerőket kapcsolószereűen hozza működésbe, vagy pedig ez egy alakító erejű inger, amely a strukturálatlan magatartástendenciáknak sajátos formát ad. Ez emlékeztet a XVIII. századi epigenetikus tanokra, melyek szerint a spermium a petesejtben szerveződésre kész állapotban található csíraanyagoknak előre meghatározott formát ad, tehát kiváltó és alakító hatást gyakorol olyan „valamikre”, mint amilyen megfoghatatlan entitások az ösztönök is.

Konrad Lorenz munkásságának főbb pontjai: behatóan tanulmányozta az általa vele születettnek tartott magatartásformákat; az ún. ösztönös mozgásokat spontán jellegűeknek minősítette; tanulmányozta a kulcsingereket, amelyek mindenféle tapasztalat nélkül váltanak ki magatartásjelenségeket; felfedezte az ösztön—idomítás—korlátozás sorozatban az öröklött és szerzett minőségek újszerű egymásrahatását is, és felismerte a bevésoedésben a tanuláshoz egy fontos, örökletes előfeltételét. Etológiai alaptételét ő maga így fogalmazta meg: „Az örökletes szabályozás alkotja a magatartás szilárd vázát, melynek szerkezete kizárólag a filogenezis során nyert információkat tartalmaz, és csak azon pillanatinformációkat felvevő mechanizmusok révén lesz működőképes, melyek azt a megfelelő helyzetben kiváltják és időben-terben irányítják.” Az eleve adottság alapvető és elsősorban jellege e felfogásban tehát egyértelműen kifejezésre jut, és érhető módon váltotta ki az ellenkező, a mindent szerzettnek nyilvánító elmélet szélsőséges változatait (pl. Skinner és követői). Wieser tehát joggal állapítja meg, hogy az ösztön- vagy környezetteoretikusoknak szinte azonos elképzeléseik vannak a magatartásirányítás folyamatáról, csak éppen hogy ezeket látszólag különböző nyelvezettel fejezik ki — vagyis mindannyian hajtóerőkről, belső késztetésekről, ösztönzésekről beszélnek, csak éppen ezek székelyét, illetve forrását hol a szervezetben, hol pedig a külső környezetben jelölik meg.

Wieser e kilátástalanul holtponton álló nézetkülönbségből kiútként egy, a rendszerelmélet és a kibernetika alapelvein nyugvó munkahipotézist állít fel, amelyet alkalmasnak tart az említett antinómia feloldására. Eszerint a szervezet az anyag- és energiafüggőségen kívül információfüggőséget is mutat, mely változó mértékben, de feltétlenül szükséges a tökéletes egyedkifejlődéshez és a magatartásmegnyilvánulásokhoz. Így tehát nem is lehetséges állatokat „tapasztalat-vákuumban” felnevelni, s következőképp a vele született magatartáskészlet koncepciója szoros értelemben nem is tartható fenn. De hogy valójában az öröklés—környezet dichotómia sem létezik, hanem csak az információfeldolgozás különböző stratégiái, azt meggyőzően igazolja a madarak éneklésének kialakulása, amihez több vagy kevesebb, de külső és belső minta egyaránt szükséges. A magatartást ugyanis e felfogás értelmében nem erők vagy hajlamok irányítják, hanem programok, s a szervezet és a környezet, valamint a program és a magatartás közötti kapcsolatot nem lehet egyenes vonalú — kauzális módon lezajló — ok—okozati láncfolyamatnak tekinteni. A megtermékenyített petesejt DNS-molekuláiban található genetikai kódok, amelyek hatáskifejtésükhöz nem igényelnek külső információt, egy ún. zárt programot alkotnak. Vannak azután messzemenően nyitott programok, amelyek számára — a kívülről áramló információtól függően — a megvalósulási lehetőségek széles skálán mozognak. E két véglet között helyezkedik el az átmeneti formák minden elképzelhető változata. E modelleképzés fényében értelmét veszíti az öröklés vagy irányítás, a „nature or nurture” szigorú alternatívája is, mivel a két lehetőség közötti döntés csak önkényes lehet, amikor olyan magatartásformákról van szó, mely a genetikai program és a külső ingerek egymásrahatásának az eredménye. Így tehát lehetetlen a magatartást egy pontosan körülhatárolható okra (külvilág vagy genetikai program) visszavezetni.

A társadalomlélektani szempontok érvényesülése tárta fel azután azt a nagy értelmezési különbséget és az abból származó gyakorlati alkalmazási lehetőségeket, amelyek a régebbi és a modernebb felfogások között észlelhetők. Az ösztönös hajtóerők és a tanulás eltérő figyelembevételre a legmeglepőbb eredményekre a szexuális magatartásra vonatkozó elméletekben vezetett. A pszichológusok például — D. Bannister szerint — úgy képzelték el az embert, hogy lényegében „egy csatater vagy sötét pince, ahol egy szűzies nagynéni és egy szexőrült majom van halálos küzdelemben összezárva, s a mérkőzést egy elég ideges banktisztviselő vezeti”. Többirányú kultúranropológiai vizsgálatok alapján ezt az „ens instinctualis”-fogalmat felváltotta az a jól megalapozott elmélet, mely szerint a nemi szerep, a szexuális magatartás is programszabályozott, ami részben tudatos, részben rejtett programbeépítés, tehát mindig tanulás útján elsajátított s a személyiségbe integrálódott modellek alapján történik. A magatartásirányításnak, a programok központjainak, azok anyagi alapjának topográfiai kimuta-

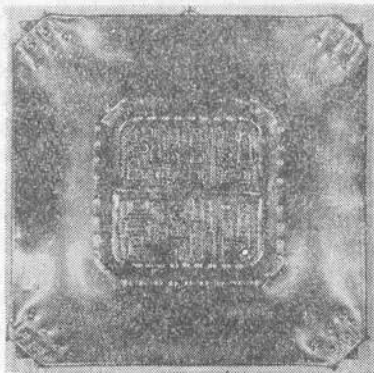
tását azonban hasztalanul várják az etológia természettudományos „részlegétől“. A 15 milliárdnyi agysejt, hatalmas DNS-tömegével (felmérhetetlen hosszúságú DNS-szálaival) és az idegsejtek valószínű „segédközpontjaiként“ szereplő még nagyobb számú szinapszis-rengetegével nem egyedüli forrásai a magatartást irányító utasításoknak, impulzusoknak. Minden információforrás — vagyis megfelelő érzékszervekre ható tényező, a környezet minden jelként felfogható összetevője és a legsajátosabb emberi közeg, a nooszféra — az egész emberi művelődés potenciális magatartásirányító központ lehet. A „kihelyezett központok“ és mechanizmusok száma tehát messze felülmúlja a belső biológiai központokét, és lényegében végtelen.

Az elmondottak összefoglalásaként és Wieser gondolatmenetét követve, az ember biopszichológiai felépítése és a környezet közötti kölcsönhatás a következőképpen értelmezhető: az emberi magatartás örökletesen meghatározott. Ezen magatartás révén megváltoztatja környezetét, melyhez hozzátartoznak mindazon művelődési és társadalmi tényezők, melyek őt az állattól és annak világától megkülönböztetik. Ez az általa kialakított környezet visszahat a genetikai programban gyökerező idegrendszerre, melynek állapotát szüntelenül módosítja, s ezáltal befolyásolja a további magatartásmegnyilvánulásokat is. A kölcsönös függőségek és egymáshatások ezen összetett rendszere teret nyújt az egyedi kibontakozások legváltozatosabb világának, de nem ad semmilyen reális támpontot olyan logikai következtetésre, miszerint a sajátos életsorsok kialakításában részt vevő örökletes és környezeti tényezők szétválaszthatók lennének. Az emberi magatartás összképét és részmozzanatait ugyanis végső soron a személyiségnek abból az általános irányultságából kell megmagyarázni, melyben többszörös indítékegyüttesek, biológiai, fiziológiai és érzelmi-gondolati szükségletek, tapasztalatok és előrevetítések, belső és külső ellentmondások, konfliktusok és feszültségek, a tudattalanban, sztereotípiákban ható rejtett és a tudatban uralkodó elképzelt programok, ezek nyomán és a viszonyítási csoportok révén kialakított értékorientációk stb. érvényesülnek. Ezzel kapcsolatosan Lorenz akár önmaga ellen is idézhető, amikor megállapítja, hogy az ember a „nem-szakosodás“ szakértője.

Az az ember, akit Homo sapiensnek, ethicusnak, aestheticusnak, informaticusnak stb. egyforma joggal nevezhetünk, de akinek a biológiai fejlődése elmaradt a kultúra fejlődése mögött. Mert az utóbbi az egész emberiség eddigi műve. Az ember érzelmi-akaratú képességei is elmaradtak értelmi képességei mögött. Ezért okosabb ő, mint ahogyan érez és viselkedik. Az emberi élet és a társadalom megoldást váró kérdései mellett pedig lemaradtak a megoldás teljesítményei. Ezért áll az emberiség sürgető és ugyanakkor növekvő méretű feladatok előtt, melyekre az etológusok is nyomatékosan figyelmeztetnek. E világméretű feladatvállalásra az emberiség csak úgy válik alkalmassá, ha e lemaradásokat a szellemi-erkölcsi erőfeszítéssel, a megmaradást biztosító legfőbb eszközzel: az összefogással szünteti meg. Ami minden élőlény számára mindenkor a legfőbb feltétele volt a túlélésnek.

Az ember számára a megmaradás csak az önmeghaladás útján lehetséges. Amiben a hajtóerő mindenekelőtt a legértékesebb pszichoszociális örökség: „Az ésszel felfogott emberiség világossága“ lehet.

Dénes Sándor fémdomborítása



Levelek

KORUNK PRÓZÁJA

Drága Jó Szüleim!

A megszólítás — amióta az eszemet tudom, ugyanaz. Az első ilyen indítású lapot tizenhárom éves koromban írtam nekik egy beszercei cserkészútborból. Azóta mindössze két olyan — aránylag rövid — szakasza volt az életünknek, amikor csak „Drága édesanyám”-at írhattam. Az első 1945 januárjától április végéig tartott. Abban az időszakban édesanyám egy dunántúli faluban, Kisköröscsönvén tartózkodott hűgával és annak három kisgyermekével együtt. (Amikor 1944 szeptemberében a visszavonulók kiűrtették Csíkot, nekik — nem lévén szekerük — vonatra kellett szállniok, és egyenesen Vas megyébe szállították őket.) Édesapám katona volt — én is az. Decemberben véletlenül tudtam meg, hol található édesanyámat. Épp Keszthelyen feküdtem a kórházban: vérmérgezéssel vágták fel a lábam. Miután — december végén — elbocsájtottak a kórházból, kététi egészségügyi szabadságra édesanyámhoz utaztam, majd visszatértem az alakulatomhoz, onnan leveleztem vele. Utolsó levelét 1945 márciusában kaptam — őneki 1945 májusában kézbesítették utolsó tábori lapomat, amelyet a székesfehérvári fogolytáborból sikerült kicsempésznem. Nem sokkal később — 1945. május 31-én — koromra való tekintettel hazaeresztettek (tizenhét éves voltam). A családból csak apai nagyanyámat találtam a házukban: ő se hová se menekült. Édesanyám még nem került haza, édesapámról azt se tudtam, él-e, hal-e, ám szerencsések voltunk: augusztusban megérkezett édesanyám, és októberben édesapám is, akit szintén korára való tekintettel bocsájtottak el a hadifogságból: 49 éves volt, de ősz haja-szakállja többnek mutatta.

A második szakasz, amikor megint csak édesanyámmal levelezhettem, 1952 májusától 1953 decemberéig tartott. Édesapámat ugyanis letartóztatták. [...] Sajnálom, hogy nem őriztem meg abból az időszakból édesanyám levelezőlapjait. Jól emlékszem azonban, hogy egyetlen fölösleges szót, jelzöt sem találhattam hegyesbetűs mondataiban. Mindenik lap a tömör fogalmazás iskolapéldája lehetett volna. Talán azért, mert sohasem szeretett levelezni. A fölösleges beszédet se szerette: ha neki beszéltek, azt szívesen elhallgatta napestig, de ő csak akkor szólt, ma is csak akkor szólal meg, ha mondani is akar valamit. A bonyolult magyar helyesírás is szükséztávkára szoríthatta — hisz beszercei német létére (anyai ágon szász, apain bukovinai német) — sohasem tanult magyarul írni. Családunkban édesapám a levelező — és a beszédesebb is. Valahányszor — egyetemista koromban — elhanyagoltam a levélírást, édesapám idegeskedni kezdett: „Valami baj van azzal a gyerekekkel!”, ám édesanyámat nem lehetett kibillenteni bölcs nyugalomból: „Biztosan jól van. Ha baj lenne, írna.” Ha szerénytelen is az összehasonlítás: szülői örökségem a Goethének épp fordítottja. Ő külsejét, megfontolt komolyságát köszönte apjának, édesanyjának pedig derűs életszemléletét, verselő-mesélő kedvét. Nos, én a külsőmet édesanyámtól örököltem, és ha van bennem némi komolyság, azt is. Édesapám elpusztíthatatlan optimizmusából, jó humorérzékéből hagytam rámmennyit. Epigrammáival, gúnyversikéivel ő közvetítette felém apai nagyanyám írói ambícióit is. Érdekes: az utóbbi években

alakult ki bennem a meggyőződés, hogy ha volt az életben emberi példaképem — az mindig is ő volt. Apám. Kiskamasz koromban utánozni igyekeztem a járását. Később — az aláírását. Másod-harmadéves egyetemista koromban (soha olyan okos és magabiztos nem voltam, mint akkor) egy kicsit lenéztem. Nem tetszett nekem sommás ítélkezése emberekről, jelenségekről, korlátoltnak véltem. Egyik legjobb tulajdonságát, azt, hogy ahol-akin lehetett, segített — „Pali“-ságnak minősítettem. Odáig jutottam, hogy a szememben ő lett A KISPOLGÁR. A múltó évek lassan-lassan ráébredtetek súlyos tévedésemmre, de már csak akkor, amikor kezdtem belátni, hogy nemcsak az ökör következetes, az ember is lehet az, de csak a talpig ember. És valahányszor visszagondolok vitáinkra — mosolyognom kell magamon. Kiváltképpen azért, mert bármennyire igyekeztem is eltitkolni magam előtt egy időben — tulajdonképpen mindig Ő volt számomra a mérce. Pedig alapjában véve bohémságra hajlamos természetű volt, és — azt hiszem, egy kicsit lusta is. Talán éppen azért vált a város — szülővárosom — egyik legmegbízhatóbb, legszorgalmasabb, legmegbecsültebb tisztviselőjévé, mert ismerve lustaságra hajló természetét — túlfegyelmelte magát. Néha elemlegetjük, jellemző anekdotaként idézzük 1928-as beszélgetését a csíkszeredai törvényszékhez két évvel ezelőtt kinevezett, módfelett puritán gondolkodású elnökkel, egy Popescu nevű olténiai bojárral. Az elnök gyűlölt mindenfajta korrupciót. Egy alkalommal figyelmeztette édesapámat (aki a törvényszék főkönyvelője volt és a pénztárt is kezelte), hogy ha netán pénzre lesz majd szüksége, kérjen tőle kölcsön, de a kasszába ne nyúljon. Édesapám felháborodottan tiltakozott: „De elnök úr, csak nem képzeled, hogy egy semmiségért kockáztatom a magam és a családom jövőjét!“ Az elnök elcsodálkozott: „Semmiség?!... Mondja, mennyi pénz van például most a kasszában?“ Édesapám gondolkodás nélkül kivágta: „Hétszáztizenöt ezer kétszázötven lej.“ „Úgy. És ez az összeg egy kis mitugrasz tisztviselőnek semmiség?!“ „Ha arról van szó, hogy becsukjanak érte — az.“ Az elnök elmosolyodott. „Mondja meg őszintén, mennyit sikkasztana el?“ Ezen már eltűnődött egy kicsit édesapám, de hamarosan válaszolt: „Húszmilliót.“ „És mit csinálna vele?“ A válasz kész volt: „Tízmilliót átváltanék valutára és a másik tízmillióért rendőri fedezettel elhagynám az országot.“ Az elnök legyintett: „Ahhoz kétszáz ezer is elég lenne...“

Tehát: *Drága Jó Szüleim!*

A szokásos mentegetőzés, hisz nem is tudom, mikor írtam nekik utoljára. Tán húsvétkor. Azóta — júniusban — megjártam Magyarországot (no persze, képeslap), ahonnan néhány jelentéktelen apróság (szappan, ételízesítő) mellett gyógyszerert hoztam szívbeteg édesanyámnak. Mindezeket egy kedves barátom és szomszédom, Kőszegi Karcsi már hazavitte nekik — édesapám pedig, rendszerető ember lévén nyomban ajánlott levélben nyugtázta a küldeményt. Időközben — július 2-án — édesapám betöltötte 79-ik évét. Illett volna bár egy képeslappal felköszöntenem, de hol megfeledeztem róla, hol pedig másnapra halasztottam az írást. Ezért a buzgó önkritika — bár mentegetőző magyarázkodás nélkül, hisz ekkora hanyagságot semmiféle elfoglaltsággal, bokros teendővel nem lehet elfogadhatóan magyarázni, menteni. Sovány vigaszomul csak az marad, hogy édesapám mégsem maradt köszöntetlen a születése napján: csíki rokonaink, barátaink biztosan megkeresték, mint ahogy születésnapjukon én is fel-felköszöntöm barátaimat (legtöbbször nem is a legközelebbieket). Mert arra vigyázok ám, hogy senki iránt ne legyek tapintatlan — kivéve azokat, akiket nagyon szeretek, és akik engem is szeretnek, hisz ők bocsátanak meg a legkönnyebben. Mentegetőzés helyett tehát alaposan leszidom magam hanyagságomért — és egy egész havi késéssel kívánok édesapámnak boldog születésnapot, erőt, egészséget. Utána jellem, hogy hamarosan hazalátogatok:

„Csütörtökön, augusztus 7-én este érkezem a gyorsal, de ne tessék várni az állomáson.“

Lehetőleg mindig pontosan jelzem, hogy mikor topanok be, kivált, ha késő este vagy éjszaka érkezem, nehogy megjedjenek a csemetésre, mert „a jó hír hozói nappal járnak“. Abban már régóta megegyeztem a szüleimmel, hogy táviratot nem küldök nekik, mert megtörténhet — édesapám aggályoskodása szerint —, hogy késő éjszaka vagy kora hajnalban verik fel őket a sürgönnel (bár — tapasztalatom szerint — Szülővárosom postája annyira tapintatos ilyen vonatkozásban, hogy a sürgős küldeményeket is csak 2-3 napi késéssel továbbítja a címzetthez: hadd érjen bennük a jó hír). Egyébként nekem is sikerült rávennem az *Igaz Szó* szerkesztőségét, hogy inkább használja a telefont, ha nagyon sürgős közölnivalója van — vagy bizza levélre az üzenetet, mert valahányszor megkaptam a „suergoesen vaarjuk a keeziratot hajdu“ szövegű táviratokat — belém állt a frász, amíg felbontottam. Mindig attól féltem, öreg szüleimmel van valami baj. De az is lehet, gyermekkori félelmeim, szorongásaim zsurongodtak a távirat köré: a váratlanul rámtörő rossztól való szorongó félelmem konkretizálódott benne. Mert teli voltam félelmekkel gyermekkoromban. Ha visszagondolok, nem a gondtalan játéokra, szabad csatangolásaimra, barátaimra, hanem leginkább ezekre a nyomasztó félelmekre emlékszem. Szorongva féltem az iskolától (a tanítók verik és megbuktatják az embert), a gimnáziumtól (ott buktatnak aztán igazán!) — majd rájöttem, hogy az egész csak a nagyobbak blöffje volt, hogy bámultassák magukat. Féltem a háborútól, amikor belekerültem (bár egy kicsit izgalmas is volt), de kivált a fogságbaeséstől (sebesüléstől, haláltól nem: a leg-súlyosabb helyzetben se jutott eszembe, hogy ilyesmi is történhetne velem). Azután fogságba estem — és megnyugodtam. Miután hazakerültem, attól kezdtem félni, mi lesz, ha elvégzem a gimnáziumot, mert jön az ÉLET — amely számomra az egyetemmel kezdődik majd, ahol az ifjúság gyengébbik fele el szokott zülleni, és nem lesz belőle semmi. Na, ez se volt olyan vészes. És amikor egészen felnőtté váltam, amikor már a magam kenyerét ettem, rájöttem, hogy engem ugyan jól rászedtek a felnőttek. Sokkal szabadabbnak éreztem már magam, mint gyermekkoromban, egy időre félelmeimtől is megszabadultam. Harmincöt éves lehettem, amikor új félelem kezdett belém költözni, lassan, lopakodva. A halál-félelem. Előbb csak eszembe jutott, hogy egyszer majd én is meghalok, és az vajon milyen lesz. Utána próbáltam átélni is az utolsó pillanatokat — amíg odáig jutottam, hogy — negyvennégy-negyvenöt éves koromban — éjszakánként felriadjak, és órák hosszat viaskodjam a halál gondolatával, iszonyodjam tőle. A halálfélelemmel nagyjából egyidőben valami homályos, egész pontosan meg nem fogalmazható félelem is költözött belém: leánykáimat, Évikét és Esztert kezdtem féltetni valami borzalmas katasztrófától. És bekövetkezett. Váratlanul, érthetetlenül. Ám az Évikém halálos ágya mellett töltött órák, majd virrasztásom reggel 4-től 8 óráig a kedvesen, megbékélten mosolygó kis halott mellett — megszabadított a halálfélelemtől. Nem is maradt bennem egyéb, mint öreg szüleimért és Eszter lányomért való aggódás.

Azt is megírom az öregeknek, hogy Eszti e hónap tizenötödikéig Maroshévízen sporttáborozik, ahonnan tizenöt napra a tengerre megy édesanyjával, és hogy majd visszajövet kiszállnak Csíkban, meglátogatják Nagymamát, Nagytatát. Szegények tavasztól várják már unokájukat. (Leghatásosabb vonzerő Eszter számára a fedett műjégpálya.) A feleségemet 1972 októbere óta nem látták. Akkor éppen kiállítása volt szülővárosomban.

Amikor ez jut eszembe, megint felkavarodnak azok az emlékek, amelyek minden napomat végigkísérik, minden kínálkozó alkalommal felhánytorgatják immár jóvátehetetlen (éppen ezért, talán megbocsájthatatlan) mulasztásaimat — de gyönyörű napokat, pillanatokat is idéznek, egyszerre jelentenek gyötrelmet — és

örömet. Nem tudok — de nem is akarok szabadulni tőlük, hiszen Évike elvesztésének ez a számomra egyedül elviselhető módja, hogy nap mint nap átélem együtt töltött tizennyolc évünk valamelyik epizódját.

Akkor, októberben együtt utaztunk ketten Csíkszeredába, egy szombat este. A feleségem már néhány nappal előbb elutazott, Esztert a szomszédoknál hagytuk. Évike aznap estére névnapra is hivatalos volt, és mert a vonat csak tova éjfél felé indult, tíz óráig elengedtem a „buliba“. Negyedórát vagy húsz percet késétt, igaz, az ünnepelt osztálytárs édesapja hozta haza kocsiival. Már nagyon haragudtam reá — mint mindig, ha késétt —, de a haragom rendszerint el is párologott, mihelyt megpillantottam, vagy reám mosolygott. Talán nem is az apró pontatlanság bosszantott: a már említett félelem kavardott fel bennem a percek múlásával egyre erőteljesebben, olyannyira, hogy képzelegni kezdtem. Ezúttal még az is bosszantott, hogy le találjuk késni a vonatot. Szerencsére alig tíz percnire lakunk az állomástól, még csomagolásra is jutott idő, idejében megérkeztünk. Ám a nagy duzzogásban és leckéztetésben elfelejtettem cigarettát venni az állomási trafikban. Már fent ültünk a vonaton, amikor eszembe jutott. Mondtam is, hogy most szívhatom az ujjamat Csíkszeredáig, hacsak Désen nem találunk valami vendéglőfőlélt, ahol cigarettát is árulnak — ott ugyanis bő három óra hosszát várunk csatlakozásra. És ekkor Évike, mosolyogva ugyan, de kissé bártortalanul (a késésért kapott szidástól alaposan megszeppent), megszólalt: „Mondd, Fodorúr, nagyon hiányzik neked az a cigaretta?“ Dehogyan — feleltem. Azt a másfél órát vígan kibírom Désig. Időközben megindult a vonat — a fülkében csak mi ketten maradtunk —, bízattam, dőljön le, szundítson egyet, majd én felébresztem, ha Dése érünk. Nem volt álmos. „Úgye jó volna most neked egy cigaretta?“ — kérdezte, de erre már én is gyanút fogtam: „Évike, neked cigarettád van!“ Mosolygott, azzal a sötétségeszlató mosolyával: „Ha nem leszel zord atya...“, és a zsebébe nyúlt. Egy csomag BT-t vett elő. „Hát te dohányzol, Évike?“ — néztem rá csodálkozva, talán egy kicsit szemrehányóan is. „Nem, csak tudod, édesapám, az ilyen bulikon mindenki szívja, engem is kínálnak, gondoltam, jobb, ha veszek egy csomaggal, hogy mondhassam, köszönöm, nekem is van, meg hogy ne szívjam a másét, ha mégis rágyújtanék.“ Ideadta a dobozt, meg néztem: egyetlen cigaretta hiányzott belőle. Még mosolyogva, de aggodalommal fürkészte az arcomat: nem következnek-e valamiféle atyai leckéztetés? Elnevettem magam, kivettem egy cigarettát, őt is megkínáltam. Boldogan gyújtott rá (az egész úton ezt az egyetlen cigarettát szívta el). És elkezdtünk beszélgetni. Az életemről meséltem neki, szüleimről, édesanyjáról, anyai nagyszüleiről; elosztottuk-szoroztuk az egész rokonságot, és még a végére se értünk, amikor a vonat megállt Désen. Semhogy a váróteremben bóbiskoljunk három órányit egy-egy széken görnyedezve — besétáltunk a város központjába, megkerültük a templomot. Elmeséltem, hogy itt, a város régi temetőjében nyugszik az én dédnagyapám, Fodor Sándor állatorvos, akitől — sajnos — nem örököltem kezűgyességét: állítólag ma is őrzik valamelyik múzeumban azt a láncot, amelyet egyetlen csutakból faragott. Harcias természetét se örököltem: miután Bem apó seregében őrmesterig vitte, kizárták egy németországi egyetemről, ahol orvosnak készült, mert párbajozás közben megsebesített valami főnemesi sarjat. Nem végezhetette el orvosi tanulmányait — hazajött és állatorvos lett belőle (boldog idők!). Karonfogva sétáltunk Évikével Dész utcáin, a házak oldalán mutattam neki (ahol még nem festették le) a hetvenes árvíz nyomait. Visszafelé jövet holmi részegekkel találkoztunk. Nem mutatta, hogy megijedt — de mintha egy kissé szorosabban karolt volna belém. „Egyet se félj, ezek úgy be vannak rúgva, hogy már nem is veszélyesek: ha kitámadnának, sorra fektetném őket a járdára.“ Elhitte (elvégre én is hittem!), nevetett, és nyugodtan, magabiztosan lépdelt a járdán az ő rettentő erejű édesapja mellett, aki az ő kedvéért akár az egész várost móresre tanítaná.

A részegek — szerencsájukra vagy szerencsénkire — ránk se hederítettek. Mire visszaértünk az állomásra, már csak keveset kellett várunk, és befutott a Déda—Brassó felé tartó nagybányai személy. Erről az utazásról — utóbb — azt mesélte kedves tanárnőjének és barátnőjének, R. Zsuzsikának (amint a tanárno egy évvel később elmondta nekem), hogy tulajdonképpen ekkor, az utazás során jött rá arra, mennyire szeret engem. „És édesapád tudja ezt?“ — kérdezte a tanárnő. „Valahogy nem tudom kimutatni... Akkor a vonatban is úgy szerettem volna megsimogatni a kezét, de nem mertem...“

Ez volt a mi legszebb — és utolsó utazásunk.

Amikor Csíkban édesanyám meglátta — sírva fakadt: „Évikém — mondta —, milyen szép vagy... soha többé nem látlak!“ Szegénykém, nem tudta, mekkora igazat mondott. Ám Évike vigasztalta, megígérte neki, hogy majd a nyáron az érettségi és az egyetemi felvételi után eljön nagymamához, főz neki, segít — és eljár majd korszolyázni a mújépgályára... Aztán — nem ment.

Édesanyám mit sem tudott a ránk szakadt gyászról (amikor Évikét utolsó útjára kísértük, ő ugyanabban a betegségben feküdt eszméletlenül, élet és halál között, amely unokáját elvitte) — mégis, hosszú hónapokig, valahányszor hazalátogattam, inkább Eszter felől érdeklődött. Az elmaradt kicsengetési kártyát, se reklamálta — holott idegen fiataloktól kapott, Csak tíz hónappal később, 1973 októberében tudta meg egy látogató véletlen elszólásából az igazat.

„Remélem, ezúttal Édesanyám megismeri majd az unokáját, bár utolsó látogatása óta is sokat nőtt, fejlődött...“ A múlt nyáron Eszter váratlanul be-toppant hozzájuk (iskolai kiránduláson volt), és édesanyám nem ismerte meg. Nem árt a gyöngéd figyelmeztetés.

Alig féoldalal a levél, amit a szüleimnek írok: már csak az utóirat van hátra: *Köszönöm édesapám ajánlott levelét, melyben nyugtázza a Karcsi által küldötteket.*

Az egész küldeményért tulajdonképpen szégyenkezmem kellene, hisz gyógyszer bárkinek, vadidegennek is szívesen hoztam volna, a többi, filléres ajándék pedig említésre sem méltó. Általában nincs nagy szerencsém a szüleimnek hozott vagy itthon vásárolt ajándékokkal: idegenek sokkal jobban eltalálják az ízlésüket, kiváltképpen az Édesanyámét. Emlékszem, 1969-ben, mielőtt Angliába utaztam volna, hazamentem, hogy elköszönjek tőlük, és megkérdezzem, mi jót hozzak nekik a dúsgazdag Nyugatról. „Ó, édes fiam, semmit — így édesanyám. — Neked családod van, ha lesz egy pár garasod, végy ajándékot a feleségednek, a drága kicsikéknek, nekünk mindenünk megvan.“ (Havi ezertíz lejes nyugdíjokról úgy beszélnek, mint holmi milliomosok, önekik mindenük megvan, sőt karácsonyonként szép summácskát küldtek unokáiknak ajándékmegváltás címén — „ti jobban tudjátok, minek örülnének“.) Ám addig nyaggattam őket, amíg édesanyám mégis kirukkolt: „Ha nem drága, hozzál apádnak egy olyan fehér inget, amit nem kell vasalni és nekem, ha lehet, Cadoun szappant.“

Hát a fehér inggel nem is volt baj, de Cadoun szappanért hiába koslattam végig legalább ötven londoni illatszertárt, áruházat. (Amint utóbb kiderült, nem francia készítmény volt, aminek hittem, hanem angol — de már évek óta nem gyártották.) Hoztam tehát édesanyámnak mindenféle finom szappanokat, de alig nézett rájuk. „Nem baj — mondta —, majd hozatok valakivel Cadount Bukarestből.“ Nyeltem egyet, majd újabb reménnyel mutattam fel a gyönyörűen csomagolt fehér nyloninget: ez legalább megvan, ez olyan, amelyet édesanyám kért. „Nagyszerű! — kurjantotta el magát édesapám —, ezt nem kell mosni!“ Hát mosni éppen nem kötelező — feleltem, de ha mégis kimosnák, vasalni semmiképpen sem kell. A tréfán jót neveltünk, de édesanyám egyre kevésbé lelkesedett. Egyre kritikusabb szemmel nézte, méricskélte, fogdosta az inget. „Csíkos nem volt?“ — kérdezte. Elképedtem. Hogyne lett volna. Volt ott csíkos is. „Akkor

miért nem hoztál apádnak inkább csíkosat?“ Hát nem épp Édesanyám mondta, hogy fehéret hozzak?! Úgy tett, mintha nem hallotta volna, majd megbocsájtóan legyintett: „Nem baj, majd becsérelém.“

Hanem a „Vegeta“ levesport, azt hálásan köszönik, és már tudom, amikor hazamegyek, az első kérdésük az lesz, hogy mivel tartoznak, mennyibe került a levespor meg a néhány egyéb apróság, mert „édes fiam, neked családod van, nem vagy abban a helyzetben, hogy ajándékozzgass, nekünk pedig van pénzünk bőven, nézz ide...“ És diadallal mutatják: tessék, itt van még kétszáz lej a háztartáspénzből, és holnapután hozzák a nyugdíjat... a fa árát félretették, a takarékhhoz nem nyúltak. Minekutána még ez a krózsusi gazdagság se ébreszti fel kapzsiságomat, édesapám méltatlankodva fakad ki: „Nem értem, fiam, hogy jöhettek ki abból a kevés jövedelmelekből, ha te így szórod a pénzt...“

Hát ők nem szórják. És nem panaszkodnak. Az állandó refrén: „nekünk mindenkünk megvan“ — és valahányszor otthon vagyok, édesapám mindig talál egy-egy pillanatot, amikor tapintatosan megkérdezza: „Mondd, biztos, hogy van elég pénz? Szólj, ha netán... mi szívesen adunk. Nehogy idegenektől kérj kölcsön!“

Meg ne feledkezsem a dátumról. Egyetemista koromban, sőt később is, nemegyszer kezdődött így édesapám válaszlevele: „Édes fiam, dátum és aláírás nélküli leveledet megkaptuk...“

Tehát dátum és: *Kézcsókját küldi szerető fiuk, Sanyi.*

Megcímzem a borítékot, beteszem a levelet, leragasztom, az egészet be egy vastag könyvbe, ráülök, hogy ragadjon le jól, majd kiviszem Marikának: amikor a postára megy, legyen szíves, adja majd fel... Igen, mert már fél tizenegy, és mire a következő levelet megírom, Marika már rég elment a postára. Legalább ezt az egyet ne kelljen délben feladnom.

D. SZABÓ LAJOS

CHAGALL

Íme a jelenések: az élet az óra küszöbén A világ régi délután
vagy behorpadt dimenzió látvány és képzelet megfoghatatlan
álom-gyülekezet akrobata öröm felfordult szokvány de csillogás
és káprázat A ferde hegedű húrjain a kifeszített véreken és
árnyalatokon lebegő fényeken vörös-kék tűzön — öntudatlan
emberi állatmaszkok lengenek (különben) az egész világon — —
És íme a dialektika: távoli fagyott falvak szél-szerelmesek
roskadt gerendaházak gyertyák és orgonák tűz-kakas és kék-
szakállas sovány istenek a hitből kigúnyolva a hidak alá —
folyó bánatok zöld hold és számár a virágcsokorba ájult sellő
keszeg part Párizs s a nyakon ülő homlok bélyegnyi sárga hold
íme a mindent-tudó-optika: ebben az élet-zajban hulla-foltban
cirkuszban zsvajban felröppenő repülő szívbaiban — — — —
Uraim és Hölgyeim! olyan hajnal jön amely falainkra
ablakainkra

szemeinkre

szíveinkre

színes virágot s hegedűt

rajzol — de ne vegyék zokon ha vés ha fest

Íme a jelenések!

Belépés díjtalan!

INCZE JÁNOS-DÉS

LELÁTÁS HAT ÉVTIZED TETEJÉRŐL

Hadd el, Janikám, a nehézséges nyavalyába azt az egész festészetet! Tán nem ettél nadragulyát, hogy egy ilyen link mesterséget válassz magadnak!? — hisz ebből senki nem tud megélni! Én itt vénültem meg Bányán, és úgy ismerem itt ezt az egész éhenkórász festő társaságot, mint a kezem fejit... Ha kell, sorjába szedem, nézd meg őket: Itt van ez a Thorma! Ez jó festő, Janikám! Híres ember! — még sincsen semmije! Felélte az apai örökségit, elűszott az is, ami az anyjáról maradt rá — most meg úgy él, mint a levél a vízen, hol kettőér túró, eggyér kenyér, hol kettőér kenyér, eggyér túró... Jó festő Nagy Oszkár is — az a cigány kinézésű, festékes nadrágos. Az az egy a vasárnapija, hétköznapija... Házról házra jár a képeivel, mint egy házaló hándlé! Ott ácsorog a Berger cukrázdája előtt, vagy a kávéházak körül ténferog, lesi, hogy valaki fizessen neki, mer a tütüt — azt szereti nagyon! Egy darabig itt-ott adtak neki „majd kifizetem“ fejébe, de „már elfelejtettem“ lett belőle, így kikopott mindenünnen. Kovács, az a kisvendéglős, az ő elriasztása végett írta ki a söntésbe: A hitel gonddal jár, ha nincs pénzed, ne igyál...!

Ott van Jándi! Tudod, az a kis hőrcsög, olyan tróger-féle... Ez egész nyáron dinnyét ebédel... hogy télen mivel él, azt csak ú tudja. Az a kelekótya Flórián... Csak az az egy szál inge van, az a kozák nyakú, ami soha le nem szakad rulla... Kifényesedett a kosztul. Úgy sétál benne, mint a varjú a porondon... Kedden meg pénteken, mikor vásár van, kimegy a piacra, sorba végigkóstol táfelt, túró, sajtot, szilvát, körtét: mindent! Jóllakik, mire a végére ér. A kofánék má ismerik, mint a rossz pénz — egyik-másik hagyja is: hadd lakjon jól csóró feje...

Sztelek Róbert, Lisztai meg egy csomó, nem is olyan jó festő társa: egy sóher, kókus társaság az egész!

Egy néhányan szerencsésebbek: nagyon jó festő vót itt — te nem ismerhetted — Ferenczy Károly, igen, de ennek az apjától vót mit aprítani a tébe! Ez elment Pestre tanárnak. Jó Krizsán is, tudod, az a görbe, tekenő-hátú... olyan úriember kinézésű. Annak gazdag a felesége: Csíkos Anti, szép háza van a Veresvizen, ott az asszony is festő. Ziffer, az a sánta, siket. Nagyon szépen fest! Van egy kis háza, ott, jobbra, ahogy letérsz a Zazar hídjáról, a kórház mellett. Az egyik szobáját kiadja bérbé, de doktorok meg ügyvédek is vásárolnak tőle. Égly Sári, épp a tennap láttam, hosszú sárga szoknyába, nagy karimájú kalapba; neki az ura is fest: valami Kelner vagy Gelner, vagy hogy a szentbe is híjják... de abbul élnek, hogy egy kis korcsmát tartanak, meg disznót hizlalnak. A Nagypénzverő utcában is lakik egy fiatalabb-rendű festő, készül Párizsba, a feleségének kalapszalonia van, ez a kis fix krajcár... Mikola: ez adja a nagyurat: egy ganéba mártott piszkafával sem érnél fel az orráig, ez vadászkutyákat tenyész, és itt kereskedik velük — nemcsak egyszer volt Budán kutyavásár, van Bányán is! Kicsit savanykás úr Börtsök Samu, ez mind csak havas szénaboglyákat fest, jó nagy kékekkel, ha bemész a cukrázdába, láthatsz te is vagy kettőt-hármat... Ő is csak éppen, hogy megvan...

Na, és így a többi is! Akarsz még belőlük? Ezek osztán nyomorúságukba egymást marják úton-útfélen! Kigyót-békát egymásra kiabálnak, ha egy bálon vagy itt-ott kisorsolnak valamelyiktől egy-egy képet, s az így egy kis pénzhez jut... Mint egy cigánybanda! Hagyd az istenlovába őket, kisfiam! Válassz valami okosabb mesterséget, ne ezt a kódušbotot! A te apád amúgy is szegényember, a hátod megett még hat kisebb testvéred is ott hemzseg, úgysem tud téged segíteni!!

Részletek egy készülő könyvből.

Ez a jótanítás nekem szólt, a húszas évek derekán, Nagybányán, a Fazekas utca 6. szám alatt, egy tőpörödött kis bányászházban — kedves jó Lujza nénem keresetlen szavú fejtágitása —, afféle pályaválasztási jótanácsok... Az akkori Nagybányát senki sem ismerte jobban, mint ő, mondhatnám azt is: így lát a nép... A szavahihetőségéhez, sőt illetékességéhez kétség nem fér, amit mond, az igaz! hiszen még a vak is látja, hogy festészetből csak nyomorogni lehet! Azt nem akarom, hogy apám vagy majd a feleségem tartson el, mint „egy vakot“, de viszont festés nélkül nem tudom elképzelni az életemet, tehát ennek a számára kell a lehetőséget megteremteni. A saját lábán való járás minden Inczének szívügye: Apám gyakran emlegeti, hogy tizenhét éves korában ő már a saját keresetéből élt. Nagyapám is maga gazdája volt ebben a korában, én meg ni! serked a bajuszom, és még sehol sem vagyok! Valamit kell kezdeni, de mit? Hová? Merre? „Felső“ diák lehetnék, mert a négy gimnázium utáni kísértséget jól letettem, de apám nem tudja értem Szatmáron a kosztot, szállást fizetni — tandíjra eddig sem kellett költenie, mert az általános osztályzatom alapján mentességem volt. Próbálkoztam a kertészséggel — az inasságom kudarcra végződött. A boltosság? Itt minden napom borzalom — ez már tovább így nem is mehet... Ráadásul, Apám nem győzi tudtomra adni: Én nem tudom, fiam, kire hasonlítasz? Minden pereputtyod kitűnő kezefogású szakember, neked meg két balkezed van, édes fiam, két balkezed! Mi is lesz így belőled??

*Az a kis fiú jár el hozzám
Mostanában, nevetve, holtan,
Aki voltam...*

(Ady)

Az Incze család a Székelyföld valamelyik református vidékéről került Nagybányára. Keresztlevelekből több mint száz év óta nyomon lehet követni az útját. Szépapám: Incze Sámuel negyvennyolcban itt lakott, a fia, János — az én dédapám —, a háborúkból hazatért honvéd — ahogy tréfásan emlegették a családukban —, Bányán „kezdett játszani a tüzzel, s összehabarodott egy ottani szűzzel“, és 1857-ben született az első gyermekük, ez is János, az én nagyapám. Ő kádármesterséget tanult, és a vándorévei után Bányán házasodott össze nagyanyámmal.

Mínthogy a kádárság Bányán nem volt „cikk“, borvidékre költözött: Szinéváraljára. Itt lett önálló mester. Az iparág jól ment, csakhamar kis telkes házat vettek, négy gyermekük született,

közülük az egyetlen fiú, az én apám: Sándor. Ő is kádárságot tanult, s mikor megnősült, és én születtem — 1909-ben —, segéd volt a nagyapám műhelyében. Pár évig még nagyapámék házában laktunk.

Erdekes ember volt ez az én nagyapám: középtermetű, hajlotthátú, lúdtalpas, kis fényes, eleven, fekete szemek, lecsorgó, fekete bajusz, az alsó ajaka alatt kis pamacs-szakáll. Jobb arca közepén borsónyi, fekete anyajegy, ezt Margitka húgom előrkölte tőle. Nagy dohányos: legtöbbször szivart szítt — cigarelluszt, vastag Britannikát, Havannát, s ha utcára ment, a szivarját egy csaknem sétapálcá hosszúságú szipkába tette, s ügyesen szipáskolt belőle... Ha tette, engem mindig magával vitt az útjaira, ilyenkor bal kezével engem vezetett kézenfogva, jobbával — úgy övmagasságban — e füstölő szerszámját tartotta. Beszélgetés közben, ha órá került a sor, a pipa csutoráját egy kicsit kivette a szájából, válaszolt, aztán újra bekapta, s míg a másik beszélt, aprókat szippantott... A pipa szárával sokszor mutogatott, gesztikulált, vagy nekem emlegette, hogy aki nem fogad szót, az kikap vele... Erre ugyan sosem került sor, semmi pénzért nem bántott volna, sőt ha a család nőtagjainál bajba keveredtem, védelmébe vett, vagy hogy én ne értem, németül kérte a pironatóimat, hogy eresszenek el bántódás nélkül.

Ünnepek alkalmával nagyapám szeretett tisztességesen felöltözni — fekete tükörposztó ruha, nyakkendő, hófehér keménygallér és mandsetta, karimás, puha talján kalap, sétapálcá... Szivar meg egy remek, sokágú penecilus mindig a zsebében volt, ennek egy picit pengéjével evés után nagy meglepéssel a fogait piszkálta. Ettől a bicskától egy kis ideig féltem is, mert sokszor így becézett nagyapám: Egymem a bögyörödét! — s hívott magához, hogy vágja le vele... Mulatott, mikor látta, hogy összekucorodom, és a bögyörödmet a kezemmel oltalmazom. Erre, nehogy megijedjek, a bicska pengéit szemem láttára, egyenként bekattintotta, zsebre tette, a térédre ültetett, s „Gyí Bányára, Besztercére!“ lovagoltatott. Nagyanyám — vidult ugyan a tréfán —, látva, hogy mégis félek, biztatott: ne hagyj magad, kisfiam! Ilyenkor szájalni kell! S kitanított, mit mondjak. Legközelebb, mikor nagyapám megint hívott, gyere, vágjam le, peckesen elébe álltam, s odakentem a szót: Vágja mindenki a saját bögyörőjét, ha kell neki! Nagyapám ragyogott a boldogságtól, ölebe kapott, én meg dulakodtam vele, kalimpáltam: Szúr a szakállad, büdös szivar-szagú a bajuszod!



A telek-végi nagykertben egy jókora nagy tó volt, tavasszal bő vízzel. Békakurtytolás idején, bizonyos esteiken nagyapám meggyújtotta a foncát — ez egy csaknem ókori formájú, láncos-horgos bányászmeccses —, engem felöltöztetett: megyünk békászni! Én tartottam a foncát, a békák gyülekeztek a fénye köré, ő meg fogdosta ki őket, s a hátsó combjukat ügyesen lenyisszantotta róluk... Csettintett a nyelvvel: be finom békacombot eszünk mi!

Nagyanyám rendkívül jól tudott és szeretett főzni, és szinte rigolyája volt a tisztaság... A lakás, kamra, polcok, edények... Ég őrizzen, hogy az edényeit békával elrondítsa, de a férje teljesíthető kívánságait is igyekezett kielégíteni. Békahús-sütésre külön egy szpurkát lábost tartott — éppen olyan tisztát, mint a többi edénye. E szpurkát lábosban készült el egy másik „tréfli“ étel is: Nagyapám ügyesen és szívesen herélt kandisznókat, a műtét után kikerült és immár fölslegessé vált testrészek fejében. „Golyó, be jó!“ — mondogatta vidáman... E golyókat hagymás zsírban kellett megsütni, három-négy tojást rájuk ütni, törött borsot, sót, paprikát, bőven. Ez a disznóság ha elkészült, nagyanyám a lábost egy külön konyhakenővel fogta meg, magától jó távol tartva, elfordított fejjel, utálkozva vitte a férje elé, aki a bicskáját már készenlétben tartva, a nagy élvezetbe illő mosolygással vette maga elé... Aztán égre-földre dicsérte, bizonygatta, hogy nemcsak a derelye a kádárok ereje, — hálálkodott a gazdasszonynak, majd az egész tisztátalanságot borral jól leöblögette. Nagyanyám a főzés után a spart kitakarította, az edényeket, az „eszécjgot“ hamulúgban kifőzte, és tán meg is gyónt utána...

Nagyapámnak szép kis szőlője volt a Közpatokban, jól értette és szerette a szőlőművelést. Engem is gyakran magával vitt, és külön jutalom járt, amikor még négy-ötéves létemre meg tudtam mutatni: ez bakator szőlő, ez sasza, ez csabagyöngye. Sokszor felvitt a tetőre is, gyönyörű lelátás! Előttünk óriási síkság: az Alföld kezdete Aranyosmedgyes, Szatmár felé, a hátunk mögött egyre magasabb hegyek, rajtuk szőlők, erdők, Nagybánya felé. Nagyon szerettem már kicsi koromban a hegytetőkről lenézni: mennyi mindent lehet innen egyszerre meglátni a világból! Különösen lombhullás után vagy a tavaszi kizöldülés előtt! Milyen kicsik az emberek, tehenek, házak, boglyák, pajták, vékony vonal az út, a patak. A lábunk alatt az aljban éppen a Kölcsény Gabiékel telke, egy asszony jön ki a házból, fejszével cöveket ver a földbe, hogy a kecskékét

hozzá kösse. Vajon mért van az, hogy a fejsze koppanását olyan későn hallom meg? Akkor, amikor a néni keze a fejszét már a következő ütésre is fel-emelte?

Incze nagyanyám kedves, lelkes tehermentés volt, az egész család biztoskezü, bölcs kormányzója, vélekedéseiben jószemű, tetteiben talpraesett. Nagyszerűen tudott az emberekkel bántani, éles ésszel vitakozott. Üzletkötés, vásárlás az ő „reszortja“ volt, nagyapámat ilyesmire kicsit lágy embernek tartotta. Ő volt a drága kotló, a melengetésre, oltalmazásra mindig kész szárnyakkal. Nagyon szerette a gyermekeit, apámat mindig Sándorkámnak hívta, az én fejemet hány-szor vette a két tenyere közé, a hosszú körhajamat boldogan simogatta: egységem azt a buksi fejedet! Nagymama otthon is mindig szép, rendes ruhában járt, megszólt a rendetlen, buglyos fejű vagy flancoló asszonyokat, nagyon elítélte a cigarettázó nőket, bár megbocsátotta, csak aki a száját pirosította, vagy a körmeit befestette, annak nem volt kegyelem: ilyesmit csak a vendéglőből való bárcás szobacicák vagy a színésznők tesznek...

Incze nagyanyámnak két asszonytestvére lakott Nagybányán, gyakran és kölcsönösen felkeresték egymást, sokszor engem is magukkal vittek, így egész kicsi koromtól fogva otthonos voltam a városban. Engem mind a ketten nagyon szerettek, én a kisebbikhez: Lujza nénemhez vonzódtam különösen. Hajlott hátú, száraz, foghíjas asszony volt, az arcát a gond nagyon hamar összefirkálta: egyetlen év alatt három gyermekét ölte meg a diftéria — az a kurva tiftirisz! mondogatta —; a férje, Pali bácsi elesett még az első világháború legelején. Szomorú sorsú hadiözvegy volt szegény. Különösképpen eltűnt minden testi csúnyasága, ha beszélni kezdett. Nagyszerűen értett a gyerekek nyelvén: pár szava után még a legvadabbakkal is kész volt a barátság. Kicsit komótos hanghordozással, eredeti kifejezésekkel, fordulatos gondolat-összefűzésekkel, nagyon színesen beszélt. Szeretett csúfakat is mondani — nagyszerűen állott neki! Pár szóval kitűnő portrét mondott arról, akit megnevezett. A sütővassal örökké a tüdő előtt biggyeszkedő szomszédasszonya peckesen vonul el előttünk: Mint egy kényes kanca a huszár alatt... Nagy, behemót, kövér férjével karontogva negyedrészt annyi kis begyes feleség megy: Egy béka sem hőtt meg, ha nagy kú alá feküdt, lásd, ezt se nyomja agyon! Nagy, szappanba való, kövér asszony hóna alatt kis szopornyikás férj lépeget ke-



Incze János-Dés: Hászor

szegen: Biza, nagy stráfszekér ez egy ilyen csepp kis lú után...! Mikor egyszer — már felnőtt koromban — mondtam neki: Lujza néném festő kellett volna legyen! — Inkább szobrász! — mondotta, tán ilyesmi van is bennem! És elbeszélte, hogy az ő apja, nagyapja és bátyja igen jóhírű műasztalos, fafaragász, oltárszobrász volt, Bereg és Ugocsa megyében, Kassa környékén, fent, Sziléziában sok templom díszes berendezését ők készítették. A rajzolás, festési bolondéria lehet, tőlük szállott át beléd is, Janikám!

Édesanyám négy nagynénje révén négy nagyanyám volt — mind gyermektelenek, s a bennük felhalmozódott szeretet reám és a testvéreimre „áradt“ ki. Ha szabad rangsorolást felállítani négyük között, az utókor is jóvá kell hagyja, hogy Póli mama az első, ő, Sótér Endréné, nyug. postatiszt özvegye... Nem ő volt a legidősebb, de színvonal szempontjából igaza is volt, s méltán nevezte magát a család nesztorának. Sokat járt Pesten, múzeumokat, színházakat látogatott, Déryné, Blaha Lujza, Küry Klára, Fedák Sári, meg még sok más színésznőről sokszor beszélt nekem. Többpszobás lakása tiszta, mint a pohár, sok könyv, újság, a falakon képreprodukciók! Egy falióra nyugodt ketyegése, néha kávé, töltöttkáposzta, majorannás kolbász illata fokozta a szobácskaja csöndjét. Alkonyat táján szeretett el-elüldögelni, örült, ha ilyenkor meglátogatta valaki.

Jött is, és késő esti lámpagyújtásig beült hozzá Delinke néni — egyik la-

kója, egy gazdag örmény rőfőskereskedő felesége. Ömlöttek belőle a hírek, amiket a boltajtóban álldogálása közben szedett fel: a plébános egy újabb „unokahúgát“ hozta el, de továbbra is a Csonka kisasszonyok szoknyáján ül, ahol évek óta „természetbeni“ ellátása van, sokszor házhoz szállítva a plébániára — hol a mama, hol valamelyik lánya —, ugye, mindegyiket kell szeretni... meg persze, azokat is, akiket otthon szokott gyóntatni...

A patikusné — most szökére festette a haját, sose fogy ki az udvarlókából, egész nap ott ült ma is Dönczy Sanyi, a falu bikája... A patikusnét én is ismertem: mázsás dromedár, nagy puha, ikszes combok, kövér kurta ujjai közt mindig cigaretta, káposztalevesbe való húsos fülei lelógtak a függők súlyától, és mikor lustán megindult, két hatalmas tomporán ideges, ijedt táncot jártak a pongyolájára festett tarka virágok...

Tegnap a patikán mulatott az egész város: meszelték a ház frontját, leszedték ajtókat, ablakokat, cégtáblát. Valamelyik festő tréfából a cégtábla feliratán — „Gyógyszertár a Megváltóhoz“ — a gyógyszertár E betűjét nagy, fehér A betűre mázolta át, a napszámosok nem nézték meg, és este így tették vissza a helyére. Másnap reggel hetivásár... Ma bejött hozzám az üzletbe a fogászné, kijelentette, hogy ő egész életében csak kettőt szeretett: civilt meg katonát... A szegyetelen!

Pólimama mulatott ezeken, de sosem adta tovább, nem is volt kinek. Az ilyen esti tereferék nagy műsorszámá Bilkay



úr volt, olyan ötven év körüli suszter, néném másik lakója, hátul az udvarban, a fodrász Figaro meg a politikus csizmadia keveréke. Kedd és péntek alkonyatkor csaknem rendszeresen bejött, ilyenkor úgy ültünk le a beszédjén mulatni, mint ma a meccs szurkolói a szomszédék tévéje köré. Politikával kezdődött: tudom én kérem, egész pozóví! (pozitíve) hogy Angliában most is büzlik valami! De az igazi kiskutyá Amerikában van eltemetve! Mondtam én má akkor, hogy Vilmos császár elszórta a kalapács nyelít... Az antánthatalmak most is nagy nyomást gyakoroltak a királynéra — a politika, kérem, ilyesmitket is produkál, de azt tudom, hogy mindenképpen le kell vonjuk az összes konzokvenciákat... Mászor rátért egy-egy — már sokszor hallott — harctéri esete, aminek a hőse, persze, ő maga volt. Á, semmi ez! legyintett szerényen, mikor néném dicsérte vagy csodálta a vitézségét —, nem olyan nagy vérszarás ez az egész, kedves Házinéni, kezicsókolom! Nincs ebbe semmi nagy differenciája... Hétköznapi dolgokat szeretett újságírói frázisokkal előadni: a tennapi lap hasábjain... Nagy tevékenységet fejtett ki annak érdekében... A csapat győzelmet aratott Zsibón... Úriasszonyokkal beszélt: Most nem reflektálok rá! — ha valami nem kellett neki: — egy szomszédja meg annyi bolondot csinál, hogy száz okos se tudja asszimilálni... s az én gyerekkoromban már gyakran emlegetett női emancipációt vancipációjának nevezte.

De nénémnél az én számomra ezeknél sokkal fontosabb dolgok is voltak: egyik fiókjában sok képreprodukció, köztük zinesek is! Munkácsy, Feszthy, Mednyánszky, Rubens, Rembrandt, Botticelli! Voltak keretben is, ezeket időnként cserélgette a falakon: hűsvét táján Munkácsy *Golgothája*, télen egy színes *Disznóölés*: kékes hajnal, az ablakokból kisárgállik a lámpavilág, gémeskút előtt egy megperzselt disznót vág fel a gazda, körülötte a ház népe. Néném erről nekem igazi képtárgyalást tartott: figyeljem meg, milyen jól talál a kék színek közt a sárga ablak, milyen tökéletesen van megrajzolva a gazda, ahogy lehajlik, jobb kezében a bárdot éppen útésre emeli, a gyerekek bámészkodó arca vagy a legény mozdulata, amint vizet hűz a kútból; a kútágas villáján nagy a hó, de milyen jól ábrázolja a festő! a kút ostorán már nincs, mert a sok vízhűzés közben mind lehullott róla... Az egész kép oly tökéletes! És végig mutogatott rajta a csontos ujjával.

Legnagyobb szenzáció a számomra egy képeskönyv volt: a pesti Múcsarnok 1902. évi Nemzetközi Kiállításának kata-

lógusa. Ott vette néném a kiállításon, már jó régen. A könyv kedvencem lett, s mikor kértem, hogy nézegethessem, Póli néném asztalhoz ültetett, megmutattam, hogy tiszta a kezem, megígértem, hogy szépen lapozok benne, és az ujjaimat nem nyálazom. A sok kép, szobor magától beszélt, de a feliratok sok gondot okoztak. Tele voltam kérdésekkel, amikre néném örömmel és a személyes élményeinek elvességével válaszolt. Miért van sok festőnek három-négy neve? Magyar-Mannheimer Gusztáv, Iványi Grünwald Béla, Van Der Stappen Charles... Ezek — afféle művésznevek, de van sok hőbortikus is köztük... Beck, Bruck, Böcklin... mért írják ck-val? Ezeket úgy kell olvasni, mintha mi két k-val írnök: Bekk, Brukk vagy bükk-makk, kakukk... Hát akkor a német így írja: bück-mack, kakuck? Mért van a Böcklin és a Munkácsy neve elé kereszt téve? Mert már meghaltak, s a képeiket mások hozták el a kiállításra! Neográdi, Csók István, Vaszary, ezek igazi nevek? Hívhatnak így valakit: Csók bácsi? A Vaszart nem mertem kimondani, azt hittem, csűf beszéd, azt az embert csűfolták így, aki fősvénységében még a saját ganéját is megenné... — Persze, hogy igazi nevek, a Vaszary képét: *Részes aratók* — lásd, rá is írtam akkor ceruzával: megvásárolta Öfelsége! Ki az az öfelsége? A király, Ferenc Jóska! Böcklin Arnold: *Kentaur a kovácsműhelyben*... nézem a képet: tarka ló, de a nyakától szakállas ősz ember. Mi az a kentaur? Ilyen csak a mesében van, s a festő ezt csak kitalálta, hogy bement egy falusi kovács műhelyébe az egyik lábára patkót veretni. Poll Hugó: *Ingyen kenyér*. Ehhez is magyarázat kellett: nagyvárosokban sok olyan ember akad, akinek nincs munkája, keresete, s azért állanak itt sorba az ajtó előtt olyan szomorúan, hogy adjanak kenyeret nekik...

Póli néném kiváltképpen megnőtt a szememben, mikor mondta, hogy Iványi Grünwaldot sokszor látta festeni Bányán, Ferenczy Károlyt meg a feleségét jól ismerte, és van Bányán még egy nagyon jó festő: Thorma János, de ez nincs meg e könyvben, mert nem küldött képet erre a kiállításra. Még sokat beszélt egy Hány Gyula nevű festőről, akinek több mint hatvan, Itáliában festett képe volt egy teremben, a könyvben lapozgatva rá is bukkantam: *Laguna, Lido, Zattera, Colosseo*... Ezt azt oldalt számtalanszor átolvastam, könyv nélkül is megtanultam volna, de hát hogy kell ezeket kiolvasni: *Legnano, Chiesa, Ognisanti, Chioggia*, és mit jelenthetnek ezek? — még kisiskolás voltam...

Ezek olvasgatása közben furcsa vágy fogott el, hogy Itáliát egyszer én is meg-lássam. Amint cseperedtem, s a rajzo-lásba egyre jobban belemerültem, Póli néném ezt a könyvet nekem adta, együtt volt velem a serdülő- és ifjúkorom min-den hányódásában, Pitești-ben két évet együtt katonáskodott velem. Mikor az-tán Déstre kerültem, új keményfedélbe kötöttem, máig őrzöm mint legelső fes-tői olvasmányomat, nagy élményemet.

De nénémnél még más sok jó olvasni-való is volt. Ezekből tudtam meg, hogy az én születési évemben milyen nagy esemény történt: Blériot, a francia mér-nők magakészítette repülőgépén Calais és Dover közt átrepülte a La Manche-csatornát, s most már az óceán átrepülé-se lett a világ érdeklődésének fő kérdése.

Sok mindent olvastam a világháború eseményeiről is — a meyerlingi tragé-dia, a sarajevói merénylet, rengeteg egyéb, amit a családunk háborúban lé-vő tagjai és a mi itthoni nyomorúsá-gunk alapján a saját bőrömön is érez-tem. Olvastam a Titanic híres óceán-járó gyorsjáró világraszóló katasztró-fájáról, aztán Alcock kapitány gépéről, amivel elsőnek repülte át az Atlanti-óceánt, New-Foundlandtől Írországba, meg Pasteurról, akinek én is köszönhe-tem, hogy élek, mert 918-ban meghara-pott egy veszettmacska, és a pesti Pas-teur Intézetben gyógyítottak ki. Onnan hazaérkezésemkor ért az élet első nagy bánata: a távollétem alatt meghalt In-cze nagyanyám, már csak a sirját lát-hattam.

Legtöbb gyakorlati hasznát a grama-fon technikai fejlődésének köszönhettem. Póli nénémnek sok jó lemeze volt, a gramafonja nem a régi óriás tölcseres, hanem a javított, kis hangszórós készülék. Itt tanultam meg, mi a monológ, a duett, kuplé, polka, csárdás. Már kicsi koromban jó zenehallásom, ritmusérz-kelem, gyorsan fotográfáló agyam volt, s a lemezeket párszori hallás után meg-tanultam vagy leénekeltem. Később a két kis húgom: Erzsike és Margitka is hozzám cseperedett: „társulat” lettünk. A környezetemben hamar felfedezték „képességeimet”, és éveken át mint ele-ven zenegép, ingyen vígszínház és fel-vidítő tényező szerepeltem.

A gyermekkorom táján történhetett a polgári házasság bevezetése, mert sok népszerű dalocska — slágerszerűség — énekelt róla:

*A házasság mai napság Nem parádé,
nem is rabság, Rövid az egész:
Egynek sem kell meggyónnia, Nem kell
hozzá litánia,*

*Csak annyi, hogy szeretsz-e még,
galambom!*

Gyermekkoromban népszerű közgúnyo-lódás tárgya volt a finánc, más nevén: pénzügyőr; furcsa kis görbe kardjuk, sö-tét egyenruhájuk volt. A vállukon lévő csillagokról lehetett megismerni a rang-jukat: főszemlész, másodszemlész, s a kigúnyolásukra Molnár Ferenc szellemes szatírárt írt, ilyen kezdettel: Tisztességes Lajos másodszaglász volt az Állami Ben-zinbűz Megállapító Hivatalban... Róluk énekelt Király Ernő is, a Vígszínház mű-vésze:

*Nagy úr lesz a finánc Majd! — a jövő
nyáron...
Lovat adnak alá, Hogy gyalog ne
járjon,
De mivel hogy nincsen Elég ló
készlemben:
Adnak alá lovat, De csak részletekben!
Rőf-rőf-rőf Rőf-rőf-rőf: Apró
részletekben...*

A dalocska többi strófáján néhol úgy érzett, mintha az énekes a finánc F-jét P-vel cserélgette volna ki...

En, a kisiskolás, persze, nem tudtam, hogy mi a lónak az apró részlete, sem azt, hogy mi a polgári házasság, így hát mindig csodálkoztam az „előadá-som” után kibőffenő hahotán, ami kü-lönösen akkor volt még nagyobb, amikor olyan valaki is volt jelen, aki még ezt tőlem soha nem hallotta. Énekeld el még egyszer Janikám! Még egyszer! — un-szoltak. Nagy műsorszámom volt a Hét! Hét! Minden darab hét! A derűtlenség már mindjárt a dal elején kezdődött, a ka-szakó dicséretével: Ha jó kendnek a kaszája, Markot szed a jány utána... folytatódott a pirosítóval: Kinek rücskös a pofája, Rakjon pirosítót rája! És szé-les, a padlásig érő hahotázással ért a te-tőre:

*Jaj, de csinos, jaj be jó Ez a selyem
bugyigó!
Bugyog elől, bugyog hátul, bugyog
minden ódalátul,
Hét, hét, darabja csak hét!*

Valószínűleg a Göre Gábor, meg Dur-bints sógor környékéről való volt egy másik, kedves csipkelődés is: Plébános úr azt mondta, Ne járjak a tilosba! — Neki is a szája jár (hisz) Minden éjjel mással hál! De voltak érzelmes dalok is: Meg van írva a Sors könyvébe min-den, meg Néha-néha visszajönnek a ta-vaszi álmok...

Jakó Zsigmond köszöntése

Jakó Zsigmond hatvanéves. Köszöntése nemcsak a szakmabeli történészek magánügye — hiszen munkássága túlzárnyalja a történetírás kereteit. Munkáit, melyek jóformán egész múltunkat felölelik, akár a szarmizegeztuzai ásatások kezdeitől, az írás-, nyomda-, könyv- és könyvtártörténet kérdéseiről, a hazai értelmiségi társadalom fejlődéséről szólanak, a gazdaság- és társadalomtörténet olykor még máig is feltáratlan fejezetei felé irányítják figyelmünket, vagy a könyvtár- és levéltárügy, a forrásfeltárás és -kiadás időserű feladatainak megoldására ösztönöznek, a „népe művelődéséért gondot és felelősséget érző“ és vállaló értelmiségi magatartás hatja át. Egész életében vallotta, hogy a jelen igényli a múlt segítségét, de azt csak úgy nyerheti el, ha olyan felelősségteljes történetírás áll a szolgáltatásban, „amely minden torzítás és változtatás nélkül közvetíti felé az igazságot“, hiszen „a cél: az önismeret, és nem az önáltatás“. Nemcsak vallotta, hanem kutatásainak eredményeivel bizonyította is (gondolunk itt a XVII. század végi és XVIII. század eleji havasalföldi és moldvai felvilágosodás gyökereinek feltárására, a legnagyobb erdélyi román bibliofil, Cipariu könyvgyűjtő tevékenységének első szakyszerű feldolgozására vagy a legelső román nyelvű nyomtatott könyv körüli vitás kérdések tisztázására), hogy a romániai magyar történetírás egyik fontos feladata éppen az együttélésekből származó kölcsönhatások tanulmányozásában rejlik. Olyan feladatról van szó — hangsúlyozta éppen a *Korunk* hasábjain megjelent programadó tanulmányában (*A hazai magyar történetírók szerepe*, 1970. 4.) —, amelynek „elhanyagolása nemcsak kölcsönösen szegényítené e kategóriák történetét, hanem megnehezítené sok mozzanat megértését, és végeredményben az ország egészének történetében is torzulásokhoz vezetne“.

Gazdag, sokoldalú életművéről, a romániai magyar marxista történetírás legnagyobb alakjáról az arra hivatottabb sors-, munka- és tudóstársak tudják és kell hogy elmondják értékelő köszöntésüket. Az egykori tanítványt a tudás iránti tisztelet, az önmaga erejében való kételkedés, az előtte álló példa nagysága a hála soraira ösztönzi. Jakó Zsigmondot köszöntve elsősorban a nevelőt, a történész-nemzedéket formáló, ösztönző tanítót köszöntöm. És amikor tanári egyéniségére gondolok, nemcsak a katedréről a következetesen igényes tudományos munkára oktató és ezért gyakorta kérlelhetetlen szigorral számon kérni tudó professzort idézem, hanem — és elsősorban — a nevelőt, aki mindannyiunk elé mércét állított emberi helytállásban, közösségszolgálatban, a tudomány és a szellemi munka iránti felelősségteljes tiszteletben.

Tonk Sándor

Apor Péter háromszáz éve

Szociográfiai irodalmunk ősképét talán mégsem Kölcsey Ferencnél kell keresnünk, hanem egy jó évszázaddal előbb, Apor Péter *Metamorphosis*-ában. Persze lényeges a különbség *A satmári adózó nép állapotáról* és az *Erdélynek változása* közt: az a száz esztendő, ami időben elválasztja őket, a hajdani Habsburg-loyalitás helyén a reformnemzedék forradalmasító eszméit alakította ki. Kölcsey jelentése 1829-ben, amely mások által gyűjtött tényanyagot gyúrt át önálló művé, nem annyira írói stílusával és szépségeivel kívánt hatni, mint inkább benső indulata révén: hevesen emelt szót a paraszti nyomor ellen, de az elmaradottságért a liberális nemesség osztályszemlélete szerint, egyedül a Habsburgok gyarmatosító gazdaságpolitikáját vádolta. Kölcsey Ferenc művét a tények tisztelete és a változtatni akarás szándéka, a valóság irodalomná szublimálása, a tények felsorolása rendjén megnyilatkozó írói jelenlét rokoníthatja a huszadik század harcos

írói szociográfiájával. Apor Péter 1736-ban írt memoárja (az irodalomtörténet joggal helyezi a *Metamorphosis Transylvanicae*-t Kemény János, Bethlen Kata, Bethlen Miklós emlékirása körébe) szintén tényeket tár fel, szándéka szerint kiiktatja előadásából a fantázia minden rezzenétét, adataiban teljességre törekszik; mindezek a szociográfiai irodalom méltó előképévé tehetik, még akkor is, ha a csontosan merev osztályzsemlélet néha hamisításokra csábítja, s az erdélyi arisztokraták címeit, rangjait szívesebben adományozza nekik törökellenes harci érdemeikért, mint amiért valójában kapták, a Habsburg-uralom szálláscsinálóiként. Igaz, és ez Apor művének ellentmondása, nem rajong egyértelműen a címkorságért, különösen megveti a feltörő, gátlástalan „új” arisztokratákat, akiknek „az apja vagy nagyapja az eke szarvát fogta, és robotára a földesurának bejárt”, s akik a „gyökereseknél” is mohóbban ragaszkodnak méltóságaikhoz. És a szociográfiai irodalom úttörője lehet e munka még úgy is, hogy éppenséggel nem a jövőnek akart helyet, teret nyitni, nem a változtatás, hanem a konzerválás szándékával írta, sőt: legszívesebben visszafordította volna az idők járását a korabeli Erdélyben egy fél évszázaddal. Báró altorjai Apor Péter egyenesen kérkedett azzal, hogy ő „Erdélynek régi alázatos együgyűségében” megmaradt, s a munkája címében jelzett „változást” éppen azért kárhoztatja, mert a „náj módi”, a török világ és a fejedelmi kor szokásait felváltó Habsburg-erkölcs és -igazgató, „kevény, cifra, felfordult állapotokat” eredményezett Erdélyben.

Mindegyéb művei közül az *Erdélynek változása* érdemi mai figyelmünket. E műben aprólékos leírását kapjuk a korabeli titulusoknak, a vendégfogadás szokásának, az ebédnek és vacsorának, különösen a fejedelmi udvarbeüli vendéglátásoknak s ezek rendjének, a régi erdélyi köntösöknek, a régiek modorának — „nyájasságának” —, a közlekedési viszonyoknak, tehát annak, hogy „micsoda szekereken jártak magok régen az erdélyiek”, aztán „miképpen rakták meg s miképpen jártanak a leírt kocsikon, hintókon az régi magyarok”; forrásértékű az, amit a régi erdélyi lakodalmi szokásokról, a házasságról, a temetésről, a közigazgatás rendjéről és annak irányítóiról elmond, vagy ahogyan a régi esküvéseket, szitkozódásokat és alázatosságot jellemzi. Művének e részletező természete és alapossága kelet-európai tájakon Dimitrie Cantemir 1716-ban kelt monografikus művével, a *Moldva leírásával* tart rokonságot, amelyben szintén szociografikus hiteles leírásokat olvashatni a korabeli moldvaiak szokásairól, erkölceiről, eljegyzésről, esküvőről, temetésről, az élet döntő mindennapjairól. Apor Péter megvallott célja az volt, hogy „maradváinak örökös emlékeztetire”, torjai magányában feljegyezze a fejedelemség korabeli Erdély állapotait, nem az idő serényítésére, hanem éppen ennek ellenzésére. Magánéletében is csontos arisztokrata, kíméletlen földesúr, jobbágyait, hajdúit szíve mélyéből megvetette, mint „efféle alávaló szolgák”-at. De ez a mű, amely a múlt jegyében íródott és a maga korában csakugyan a múltat jelentette és dicsérte — mégis a jövő szolgálatába kerülhetett, éppen tényeinek gazdagsága, zengzetes nyelve, korfestő ereje folytán. A közismert Balzac-képlet érvényesült ezúttal is (még Balzac előtt): hiába reakciós, konzervatív az író, a kezéből kikerülő igaz, érvényes alkotás úgyis elszakad tőle; ha érték, erősebbnek bizonyul szülőjénél, a maga külön életét kezdi élni, miként Apor Péter *Metamorphosis*a. Eleven része az irodalmi tudatnak, a szociográfiai irodalom első jelentős magyar kísérlete Erdélyben.

„Kérdheti valaki: Apor Péter, miért írtál itt le némely dolgokat, akiket látunk, hogy ma is úgy folynak, amint írod, s mi szükség volt aztot leírni?” Tudatos íróként, munkája végén maga teszi fel ezt a kérdést. Megismétli feleletként nem annyira írói, mint politikai meggyőződését, hogy a fejedelmi Erdély a gazdagság földje volt, a Habsburg jogar alatt behozott „náj módi” pedig „kolduságra” juttatta. De míg a múltért perel — a jövőt is sejtí. „Ezen régi erdélyi módot és szokást sokat gondolkodtam, ha deákul írjam-e le, vagy magyarul — vallja. — Végtere, hogy tisztábban és értelmesebben az dolgokat kitehessem, és a maradváink is jobban megérthessék, eltökéltem magamban, hogy magyarul írjam.” Máig élvezhető, ízes magyar nyelven írta meg munkáját; írói nyelvének forrása nem annyira a korabeli írásos műveltség (különben is csupán átlagos műveltségű ember), hanem a lenézett, megvetett nép nyelve, a székely nyelvjárás és észjárás, amelynek Mikes Kelemen — és természetesen, a népköltészet — mellett egyik legrégebbi drágakövét ő csiszolta ki és hagyta „maradváira”. Apáczai Csere János anyanyelvűségének eszményét vallotta és alkalmazta (ösztönös megérzéssel) abban a korban, amikor a „náj módi”, a Habsburg-divat a latinus idők után német nyelvet kívánt és követelt meg. Apor bízott az anyanyelv erejében és jövőjében akkor, amikor kortársai közül igen kevesen. S noha ennek az embernek az életútja, aki egyidős volt II. Rákóczi Ferencsel — 1676. június 3-án született a háromszéki Altorján, és 1752. szeptember 22-én halt meg ugyan-

ott —, merőben ellentétesen alakult, mint a kuruc fejedelmé, végig labanc volt, érdekei és meggyőződése szerint is (csupán véletlenségből járta meg a labancok börtönét), az anyanyelv, a szülőföld hűségében nem adta fel önmagát és lelki önérzetét. Ezért őrizheti meg őt az irodalmi utókor számára tisztas igyekezete arra, hogy maga és elei életéből minden érdemeset megörökítsen, és a nyelve, amelyben századok folytonosságában csobog a székelyek érzékletes, izes, képes, láttató beszéde.

Számos kiadást ért meg a *Metamorphosis Transylvaniae*, 1863-as első megjelenése óta. Legutóbb egy grandiózus nyelvészeti munka forrásai közt támadt fel újra, Szabó T. Attila *Erdélyi Magyar Szótörténeti Tár*ában. E szótár anyagát gyűjtője egy élet munkájával oklevelek kéziratos lapjairól másolta le, rendszerezte, magyarázza. Néhány nyomtatott műből is merítkezett, hogy egy-egy szó útját a nyelv életében e művekben is nyomon követhesse. Ez a jelzés: „Apor, MetTr“ — gyakran feltűnik a szótár lapjain, hiszen a kései fejedelemség kora egyszerűen érthetetlen maradna Apor Péter műve nélkül.

Beke György

Alburnus Majortól Verespatakiig

Az elmúlt évezredek művelődéstörténetének sok-sok emléke gyűlt egybe az Erdélyi-érchegységnek ezen az aranyat termő táján. Talán nincs is olyan ház, kőből rakott kerítés Verespatakon, amely ne foglalna magában régről faragott épületkövet, gazdátlan síremléket vagy hajdani istenségnek szentelt áldozati oltár töredékét. Épségben kerültek napvilágra — bányákból, lakott területeiről — Jupiter, Liber, Mithrász, Silvanus és Diana tiszteletére állított oltárok, melyeket az arány reményében vagy talán már köszönetképpen a politeista római telepeselek szenteltek isteneiknek.

De Verespatak (ókori nevén Alburnus Major) kultúrtörténete nem a rómaiakkal kezdődik. Hérodotosz említi az itteni agatirszeket, „picti“, vagyis „festettek“nek nevezi őket, majd elmondja róluk, hogy igen jómódúak voltak, és sok aranyért viseltek. Letűnésük után a felhagyott bányák művelését a dákok folytatták, és csak időszámításunk második századától kezdve indult meg a római telepeselek szervezett bányaművelése.

Verespatak sorsa minden időben az arany függvénye volt, és ezért váltakozva élte az elmúlás és újjáéledés, majdnem törvényszerű körforgását. A XVIII. és XIX. század során például virágzott a bányászkodás, és a múlt örökségére új élet telepedett. Munkaalkalom volt ugyan, de lakóházat építeni kellett. Eredményképpen az uralkodó barokk irányzat jegyeit viselő udvarház és a népi faépítészet egybehangolásából megszületett egy harmonikus összehatású tetszetős portatípus. Fedett, öles kőfallal kerített, fehérre meszelt sima falfelületekkel virító kúria, magas, kétoszlatú zindelyes fedéllel, az ablakokon fekete kovácsművű ráccsal, az udvarról kiinduló könnyed szerkesztésű lépcsős feljáróval, falderékban kiugró ereszes fatornáccal. Olyanok ezek a hajlékok, mint mesebeli kis családi várak. A váracskák elszórtan bár, de mégis gyűrűszerűen ölelik körül a „főteret“, az öreg telepmagot, ahol hajdanában faladikókból mérték és adták a csillogó aranyport. A keskeny, dimbes-dombos völgybe beszorult település az idők folyamán miniatűr központot hozott létre, kerek, békasóval kirakott, szabálytalan alakú piactérbe torkolló szűk utcáskákkal és egymásnak támaszkodó emeletes házakkal.

A sorház-építkezésnél a bécsi barokk ízlés már több juszt követelt magának, mint az elszórt váracskák esetében, de a nyugati irányzatra jellemző eltűnt mozgalmasság Verespatak építészetében igen szerencsésen lehiggadt, sőt a külsődleges jegyek közül a mindenkori pátosz és a formák látványos gazdagsága nagyjából el is maradt. Aránylag kevés a homlokzati stukkós díszítmény, a kacskaringós cirádák is elfelejtődtek. A szándékos festőiségre törekvés sem nyomta bélyegét a felépült házakra, hivalkodó álmutatósság még harmadrendű szerephez sem jutott, nem érződik mesterkéltnak egyetlen régi homlokzat kiképzése sem. Tény, hogy a barokk modor kelléktárából nálunk sok minden elmaradt, de kárpótlásképpen ma már vörösesbarnára patinázódott, a népi építészetből átlenyegült, könnyed és kecses faszerkezetek szervülnek a súlyos, vakítóan fehér falakhoz. Ezért festői ténylegesen Verespatak építésze!

Ez az „esztétikai töke“ itthon még felfedezetlen, műemléklistánkból kimaradt, védeltséget nem élvez. Pedig adva van a megbontatlan főtér (kivéve az Ajtay-féle ház barokk modorú tetőszerkezetét, mely a közelmúltban semmisült

meg), ehhez a műemlék-egységhez töretlenül csatlakozik a központtal szomszédos kis utcácskákbán található néhány korabeli polgári épület, valamivel távolabb az 1741-ben épült négy fiatornyos román görögkeleti templom, melynek ács-munkája és tornyának páratlan kiképzése országos viszonylatban is egyedülálló.

Megálltam a vén Alburnus piacán, és körbehordoztam tekintetemet. Ezzel megállítottam az óra múlt perceit, és az idő magától pördült vissza száz, kétszáz vagy talán ezer évekre? Miután csordultig telítődtem a múltbanézéssel, és újból beléptem a mába, kérdezmem kell:

1. Miért nem üdülőhely Verespatak, hiszen ehhez minden adottsága megvan, a festői környéktől a Detunátaig, hegyi tavacszkáktól a fenyőerdőkig?

2. Miért nincs vendégfogadója Verespataknak, hiszen erre kiválóan alkalmas lenne a fedéltelenül díszelő barokk kastély (melynek régi gazdája lemondott tulajdonjogáról a község javára)?

3. Miért nem védett műemlék-együttes a központ és néhány arra érdemes épület, köztük a ritkaságszámba menő, csodálatosan szép román ortodox templom?

Kabay Béla

Csendes gyűjtőszenvedély

Kriza János neve a köztudatban a *Vadrózsákkal* forrott össze, de sok minden van, amit nem tudtunk róla, vagy amit elfelejtettünk. Halálának századik évfordulója most alkalmul szolgál arra, hogy ismereteinket felfrissítsuk. Újonnan közzétett önéletrajzában mondja el: „Két évet töltöttem a berlini egyetemen theologia, philosophia stb. hallgatásával, nagyrészt beteges állapotban. *Belső emberem* — a *gyomrot* értem inkább, nem a felsőbb szellemi életorganumot — nem tudta kedvelni az ottani életmódot, a rideg hegeli philosophia rendszere s még inkább az ő képére s hasonlatára alkotott theológiák sem igen ízlettek.“ Ezért jött haza 1837-ben, s kezdte magát tovább kezelni borszéki vízzel. Közben papi állást vállalt, majd unitárius püspök lett Kolozsvárt. De mivel egészen meggyógyulni sohasem tudott, „betegségem — írja — s emiatt folytonos szobáiban ülésém időt s alkalmat adott a képzelődés játékinak korlátozatlan játszására, s mondhatom, hogy ami keveset írtam életemben költeményféléit, csaknem mind e nyavalygós állapotomban írtam: mert egészséges állapotom éveiben sohasem volt elegendő időm s alkalmam arra, hogy komoly hivatalos és nem hivatalos teendőimön kívül még írói dolgokkal is foglalkozhassam.“

Tehát mindaz, amit betegen írt, örökítette meg nevét az irodalomtörténetben. A költő Kriza előbb mint szonett- és epigrammairó, majd mint műfordító (elsőknek fordított orosz verset magyarra német közvetítéssel), ódaíró s a népeletről ihletett dalok szerzője, szerelmi és katonadalok költője (*Erdővidék az én hazám*) lett a Petőfi előtti népies irányzat klasszikusa. *Vadrózsák* című népköltési gyűjteményének első kötetére már 1842-ben előfizetési ívet bocsátott ki, de a könyv csak 1863-ban jelenhetett meg, s közben megelőzte őt, a magángyűjtőt, a Kisfaludy Társaság támogatásával dolgozó Erdélyi János a *Népdalok és mondák* három kötetével (1846—1848). A második kötetel még rosszabbul járt. Kéziratát halála után hetvenhárom évvel találta meg Gergely Pál félig rothadt állapotban az akadémia pincéjében Budapesten.

Balszerencse kísérte irodalmi pályáján a szelíd lelkű prédikátort, aki különben 1861-ben alapítója volt a most (az 1975. évi összevont 2—3. szám teljes anyagával) róla emlékező kolozsvári unitárius folyóiratnak, s benne az akkor leghaladóbbnak számító angol és amerikai szabadságesezmeknek lett szálláscsinálója, akárcsak Bölöni Farkas Sándor, akit természetesen különben ő búcsúztatott. Attól kezdve, hogy felhagyott a versírással, mások munkáit rendezte sajtó alá, így Kemény Zsigmonddal együtt adta ki a másik népies író, Szentiváni Mihály elbeszéléseinek egy részét. „Hogy valamit producáljak, egyházi, sőt házi zajos nyughatatlan életem miatt sem volt arra módom s érkezőm“ — írja szerényen a fáradhatatlan közmunkás. De nemcsak beteg napjait, hanem pihenőóráit is az egész életén át folytatott gyűjtőmunka töltötte ki. „Ez érdekből, e célból levelezni sok meghitt barátaimmal — mondja önvallomásában — már életem kedves megszokásává, nélkülözhetetlen gyönyörévé lett — ezzel pepecselni, a gyűjtéleket rendezni, szerkeszteni nekem mindennapi üdítés, amikor csak ezzel is lehet élnem.“

Mikó Imre

Petőfi-kutató tudós tanár a századfordulón

A Petőfi-kutatásnak volt egy szakasza, amelyet kolozsvári Petőfi-iskolaként tart számon az irodalomtörténet. Nem alap nélkül: a múlt század végi kolozsvári Petőfi-kutatók — egyetemesebb összefüggések felvillantásával, filológiai feltáró munkájukkal — teljesebbé, árnyaltabbá tették az addigi, egyoldalú Petőfi-képet. A helyi Petőfi-kultuszt elindító, német anyanyelvű egyetemi tanár, Meltzl Hugó filozófiai, összehasonlító szempontjait tanítványai — Ferenczi Zoltán (neve elválaszthatatlan a Petőfi-irodalomtól), Csernátóni Gyula (egyik szerkesztője és főmunkatársa a *Petőfi Múzeum* című folyóiratnak), Farnos Dezső és Barabás Ábel gondolták tovább. Tudós tanárok, az irodalom szenvedélyes bűvárai valamennyien. Munkásságukat ma már legfeljebb a szakemberek szűk köre ismeri.

A Németországban gyakran megforduló (a német irodalmat és filozófiát tanulmányozó, német lapokban is rendszeresen szereplő) Barabás Ábel (1877—1915) életrajzot írt Goethéről, tanulmányt Descartes-ról, Petőfiről, fordította Csehovot, Turgenyevet, Nietzsche verseit, és eszperantó tanácslevelet szerkesztett. Petőfi állandóan foglalkoztatta, nagyon sokat írt róla, több nyelven. Őt kötetre tervezett (vázlatban megmaradt) Petőfi-értékeléséből azonban — korai halála miatt — csak az első kötet készülhetett el (*Petőfi*, 1907).

Barabás Ábel új módon közeledett az életműhöz: akárcsak egyéb tanulmányaiban, könyvében különös szerepet juttatott a költő személyes élményeinek, belső *énjének* s ezzel összefüggésben e líra filozófiai-pszichológiai meghatározottságának. Folytatta Meltzl szélesebb perspektívákat nyitó összehasonlító vizsgálódásait: Petőfit, Aranyt, Madáchot Byronnal, Schillerrel, Goethével, Nietzschevel állította párhuzamba. Egyik cikkében arról számolt be (Nietzsche hűgának elbeszélése alapján), miként ismerkedett meg a későbbi filozófus Petőfi költészetével, hogyan és mikor zenésítette meg Petőfi verseit a fiatal Nietzsche. Íme: „Mikor először kerestem föl Weimarban Förster-Nietzsche asszonyt, nem sejtettem, hogy a magyar irodalomra nézve ilyen érdekes adatnak jutok birtokába. Ki gondolta volna, hogy Petőfi egyike volt Nietzsche első tanítómestereinek!” (Barabás a *Felhők*-ciklus darabjaira, Nietzsche-re gyakorolt hatásukra utal. Azokra a versekre, amelyeket a Németországban tanuló Meltzl Hugó fordított le és olvasott fel Nietzschének.) Folytatva a visszaemlékezést: „A filozófus kéziratának rendezgetése közben láttam meg a költő nevét egy írott hangjegyen. [...] Petőfi és Nietzsche! Mily különös találkozás! Elolvastam a szöveget, mert tudtam, hogy Petőfinek ilyen című költeménye nincsen. A kezdésből mindjárt ráismertem a *Felhők* harmadik darabjára. Mikor Förster-Nietzsche asszony látta, hogy ismerem, és érdekel a dolog, kikeresett egy füzetet, melyben csaknem mind Petőfi-versek voltak megzenésítve.”

A hazai Petőfi-értelmezésekkel foglalkozva, Barabás Ábel kéziratai között került a kezembe ennek a megzenésített költeménynek az eredeti — Nietzsche aláírását is őrző — példánya. Innen idézem a pontos címet: „Nachtspiel. Gedicht von Alexander Petőfi für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Componiert von Friedrich Nietzsche. Componiert 1864. in Bonn.“

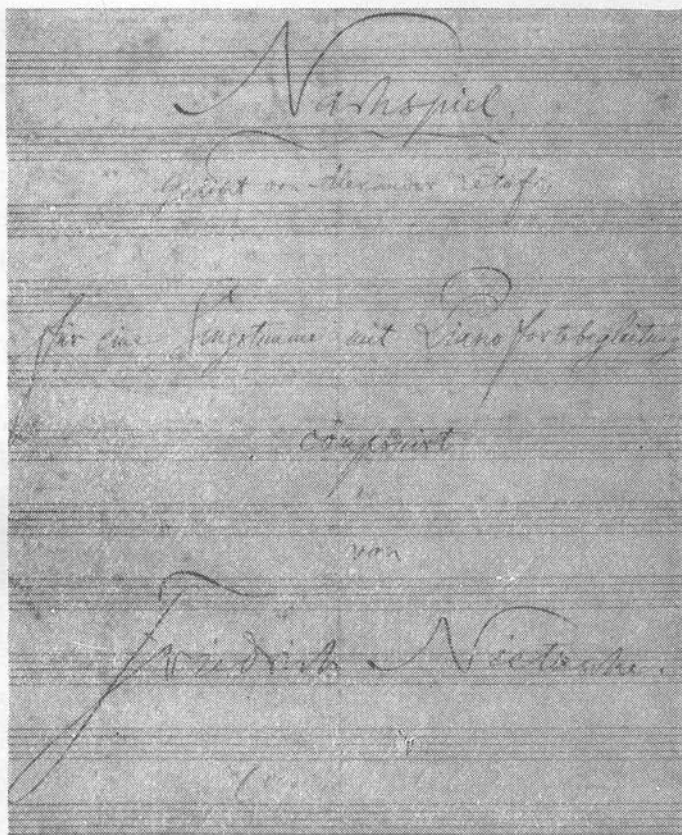
A nagy filozófus tehát korán, még egyetemi éveit alatt (ekkor találkozott Meltzl Hugóval) kezdett ismerkedni Petőfi verseivel, főleg a Meltzl-iskola által kivételesen értékelt *Felhők*-ciklussal.

Barabás Ábel kéziratának egy része (köztük nem egy német és angol nyelvű írás is) megtalálható a családi hagyatékban, testvérének, Barabás Miklósnak a gondos elrendezésében. Őt illeti az emlékezés meg a dokumentumközlés joga.

Kozma Dezső

Ismeretlen Nietzsche-kompozíció — Petőfi versére

Barabás Ábel Verespatakon született 1877-ben, az Árkosról elszármazott népes tanítói család második gyermeke volt. Elemi iskoláit Verespatakon végezte, majd a kolozsvári Unitárius Főgimnáziumban folytatta tanulmányait. 1896-ban jeles eredménnyel érettségizett, s a kolozsvári tudományegyetem nyelv- és iro-



A Nietzsche-kompozíció címoldala

dalomtudományi karára iratkozott be. A tanári oklevelet 1903-ban szerezte meg, majd magyar nyelvből és német irodalomból az egyetem bölcsészeti karán „Cum laude” nyerte el a diplomát. Egyetemi éve alatt a kenyérgondok arra kényszerítették, hogy az *Ellenzék* című napilap szerkesztőségében dolgozzék, itt igen termékeny írói munkásságot fejtett ki. 1900-ban Bölöni József, a kolozsvári Nemzeti Színház igazgatója dramaturgnak hívta meg; egy évig működött itt. 1903 őszén a kolozsvári Unitárius Kollégium magyar–német tanárának nevezték ki. Ettől kezdve rendkívül termékeny irodalmi munkásságot fejtett ki. Már egyetemi tanulmányai alatt számos irodalmi és művészeti cikket írt kolozsvári és budapesti napilapokba. Egyetemi éve alatt meghitt viszonyba került Bálint Gábor egyetemi tanárral, aki Barabás Ábelben tehetséges követőre talált az eszperantó nyelv propagálásában. Tanára biztatására egyetemi éve alatt megírja s 1898-ban kiadja az első magyar nyelvű eszperantó nyelvtankönyvet. A könyv megjelenése nagy sikert biztosított szerzőjének, írójára világviszonylatban fölfigyeltek. Nevét a könyv megjelenése és irodalmi cikkei annyira ismertté tették, hogy az *Ellenzék* és köre az 1902-beli képviselőválasztásokon Tisza Kálmánnal szemben az abrudbányai választókerületben ellenjelöltnek léptette föl. Ezért később sok gáncs érte a hatalom részéről. Egyetemi éve alatt szoros barátságba került Széchi Károly és Meltzl Hugó kolozsvári egyetemi tanárokkal, ők kedveltették meg vele Petőfit és Goethét. Barabás Ábel szívesen elmélyült a nagy orosz irodalmi alkotásokban is, lefordította magyar nyelvre Turgnyev *Kegyelemkenyér* és Puskin *Don Juan* című darabját. Tökéletesen beszélt a német nyelvet, szépirodalmi szinten írt és beszélt németül; ezenkívül az angol és francia nyelvet is elsajátította. 1902-ben és 1903-ban tett németországi tanulmányútja rendjén Weimarban megírta *Goethes Wirkung in der Weltliteratur* című könyvét, s kiadatta a Leipziger Magazin Verlag kiadóval, 1903-ban jelent meg *Vas Gereben életrajza* című könyve is, a Franklin Társulat kiadásában.

Rövid irodalmi pályafutása alatt 14 önálló könyve és mintegy 325 irodalmi tanulmánya jelent meg. Figyelemreméltók műfordításai és szonettjei. Nem sokkal halála előtt rendezte sajtó alá Nietzsche költeményeit, *Nietzsche hatása a mostani költőkre, Nietzsche költeményei keletkezése és műfordítása, újabb kutatások alapján* című munkáit. Az írói hagyaték bizonyossága szerint e művek kéziratainak a kiadóknál vesztett nyoma. Barabás Ábel írta meg a Tolnai Lexikon összes német vonatkozású cikkét.

Barabás Ábel az igazságot sohasem hallgatta el, nem hajtott fejet a politikusoknak, kegyelmes félkegyelműek kegyét nem kereste, csúszás-mászáshoz nem értett, igazi ember volt. Mozgékony, szenzibilis lélek. Tiszteletet parancsolt megjelenése, megnyerő fellépése, dallamos beszéde, szimpátiát váltott ki másokból a vele való érintkezés. Barabás Ábel Kolozsváron e század elején fogalom. Mindössze 38 éves volt, amikor meghalt.

Századunk elején a budapesti Petőfi Társaságban nagy mozgalom indult, hogy minden, Petőfőre vonatkozó dokumentumot összegyűjtsenek, s egy Petőfi Ház létesítménye keretében elhelyezzenek és megőrizzenek az utókor számára. A mozgalom élén a Petőfi Társaság elnöke és alelnöke, valamint számos más irodalmi ember állott, közöttük Ferenczi Zoltán, Endrődi Sándor, Heinrich Gusztáv, Apponyi Albertné és sokan mások. E mozgalom rendjén rövidesen kiadták a *Petőfi Almanachot*, a Petőfi Ház is elkészült, és amint a Barabás Ábel irodalmi hagyatékában található levelekből kitűnik, Endrődi Sándor, a Petőfi Társaság alelnöke arra kéri barátját, Barabás Ábelt, hogy minden, Petőfőre vonatkozó dokumentumot gyűjtsön össze, de különösképpen Meltz Hugó Petőfi-kutatásainak kéziratait, hogy a Petőfi Házba elhelyezhessék e ritka értékes dokumentumokat. Barabás Ábel szívesen tett eleget a kérésnek, s Meltz írói hagyatékából több, Petőfőre vonatkozó dokumentumot szerzett meg és juttatott el a Petőfi Ház számára. Am ennél sokkal többet is tett.

Németországi tanulmányi útja alkalmával Weimarban felkereste a Nietzsche-archívumot 1906 nyarán, s ott egy igen nagy jelentőségű érdekes irodalmi és zenei vonatkozású leltre bukkant. A filozófus kéziratainak nézegetése közben egy zenei kompozíció meg látta a Petőfi nevet. (A „Nachtspiel“ nem fedi az eredeti Petőfi-költemény címét.) A Nietzsche-archívum központi részén, üveg alatt pedig egy füzetre bukkant, melyben csupa Petőfi-vers volt megzenésítve; az elhunyt filozófus húga, Förster-Nietzsche asszony féltő gonddal őrizte őket, mint mondja, „ez a legkedvesebb emlék bátyám ifjú korából“. Mikor Förster-Nietzsche asszony látta, hogy Barabás Ábel mennyire érdeklő a felfedezett kézirat, elmondta keletkezésének történetét is. A fiatal Nietzsche gimnáziumi tanulmányainak befejezése után Bonnba ment az egyetemre, s ott ismerkedett meg Petőfi költeményeivel, melyek nagy hatást gyakoroltak reá. Ettől kezdve állandóan foglalkoztatta őt a nagy magyar költő, s e hatás alatt írta *Der Alte Ungar* című versét is. Egy nyári szünidőben, hazamenőben azzal lepte meg a családot, hogy egy egész füzet megzenésített verset hozott magával bekötve, karácsonyi ajándékba. Ezek a versek — egy-kettő kivételével — mind Petőfi-versek voltak, a filozófus megzenésítésében. Barabás Ábel mindent megtett, hogy e Nietzsche-kompozíciók birtokába jusson, hogy azokat a Petőfi Ház számára megszerezhesse, s ez sikerült is neki. Az irodalmi hagyatékban található levelezésből kitűnik, hogy a zeneirodalmi ritkaságot a Petőfi Társaságnak bemutatta, s megindult a tárgyalás a művek kiadásáról. Herczeg Ferenc elfogadta volna, hogy azok a Társaság kiadványaként jelenjenek meg, s a felfedező úgy szerepeljen, hogy „sajtó alá rendezte Barabás Ábel“. Endrődi Sándor arra biztatta Barabás Ábelt, hogy a kiadásra nézve egyezzen meg külföldi céggel, ha a honi cégek nem vállalják. A Petőfi Társaság 1909. szeptember 5-én tartott gyűlésén Ferenczi és Endrődöt bízták meg a kiadás lebonyolításával. A kompozíció kiadása évekig húzódtott azzal, hogy Förster-Nietzsche asszonytól a kiadásra engedélyt kell kérni. Az ügy addig halasztódott, míg kitört az első világháború. Barabás Ábel 1915. június 5-én meghalt, s a Nietzsche-kompozícióknak, valamint más értékes kéziratoknak, a Nietzsche-versek fordításainak is nyomuk veszett. De e közléseket dokumentálják Barabás Ábelnek ebben az időben a *Pesti Hírlapban*, az *Ellezékben*, a *Magyarországban*, a *Weimarische Zeitungban*, a *Revue de Hongrie*, az *Evening Standard Gazette London* című lapokban megjelent cikkei.

Egy dokumentum szerencsése megmaradt Nietzsche Petőfi-kompozícióiból, melyet Weimarból, a Nietzsche-archívumból Barabás Ábel annak idején elhozott, s ez ma is az irodalomtörténész hagyatékában található, melyet e sorok írója őriz. Címe: „Nachtspiel...“

Barabás Miklós

Feladó: Gaál Gábor II.

Gondolatok a könyvtárban

„Most már megvan a Korunk...” — írja Gaál Gábor 1930 tavaszán, mint aki a saját házatájáról számol be, Fábry Zoltánnak. A hang nyugodt, a helyzet azonban korántsem megnyugtató, „hatósági beavatkozások és hasonlók” fenyegettségében kezdi G. G. a maga Korunkja nagy, döntő évtizedét, és ez a feszültség soha, egy percre sem csökken többé, egészen az 1940-es betiltásig. „A lapot érheti betiltás!” — figyelmezteti már tíz évvel az elhallgattatás előtt nagyon indokolt nyomatokkal törzsgárdája legkitartóbb tagját; s mert „Most már megvan a Korunk, tehát az első kötelesség a szerkesztők részéről ezt a bázist megtartani [...] vigyázni kell arra, ami már megvan. Vigyázni, hogy ki ne üssék a kezünkől.” A „kimért illegálitás”-nak, amelyben majd Balogh Edgár találja a Korunkot és szerkesztőjét, a kockázatnak és a kockázatvállalásnak, a felelősségteljes óvatosságnak szakadatlan láncolatát a *Levelek* sora is tanúsítja. A Korunk konszolidálásával a válság is tartósul, Gaál Gábor mindennapi életének tartozéka lesz, s időnként drámai fordulatokban éleződik ki.

„A múlt hét péntekén is megint lent jártam — kihallgatáson — Déván”, írja 1931 decemberében Hatvanyanak. Azt megelőzőleg ugyanis, miután egy kommunista Korunk-előfizetőnél tartott házkutatáson neki tulajdonított levelezőlapot találtak, őrizet alatt kísérték Dévára, s ott napokig fogva tartották. Írásszakértő, perköltségek, „S itt a lap miatt — el vagyok adósodva...” — utal a 140. levél a krónikus pénzzavarokra, amelyek hónapról hónapra csodával határos teljesítménnyé teszik a folyóirat megjelenését. Löffler A. Pálnak írja Párizsba Gaál Gábor: „Természetesen honoráriumot kap” — de ezt mindjárt meg is toldja azzal az ajánlattal, amelyet a levelek tanúsága szerint is jól ismert, és többnyire elfogadott minden Korunk-munkatárs: „A szeptemberi számban megjelent fordításáért és a kis jegyzetért jár Önnek 420 lej, azaz 65 francia frank [...] kérem, inkasszálja be járandóságunkat. A. Szivessy Paris, 98. Bd. August Blanqui. Tartozik az illető 1930. IV. 1-től 1931. IX. 30-ig 180 frankkal. Ezt az összeget teljes egészében megtarthatja magának, s majd el fogunk számolni.”

Amit az egykori levél — s hasonló levelekből bőséggel idézhetnénk — a számok szenvtelen hangján kifejez, az maga a csoda. Hihetetlen tény, de tény, hogy a Korunk színvonala, a szerkesztés egyenletessége, a megjelenés sosem bicakló pontossága, az egyre kiterjedtebb munkatársi gárdával való levelezés, de még ennek a mérhetetlen erőfeszítéssel egyensúlyban tartott adminisztrációnak a megbízhatósága sem sínylette meg, hogy az egész bonyolult, több — s többféle képesítésű, hatáskörű! — ember munkáját igénylő gépezetet Gaál Gábor egyedül tartotta működésben. Kortársak visszaemlékezése, Tóth Sándor aprólékos nyomozása után mindez már nem meglepetés. Csakhogy a *Levelekben* az eddig tudomásul vett teljesítmény a szinte napról napra követhető birkózás pátoszesztent hősieségével kel életre. 1930-tól fokozatosan ritkulnak a hosszú levelek; ekkor alakul ki a feladatbetöltés óraműszerű Gaál Gábor-i precizitása, az új életforma takarékoságkényszere idővel, papírral. Néhány soros válaszok, kérdések, kérések, sőt aforisztikus sűrítettségű kritikák kelnek útra kolozsvári postabélyegzővel. Egyre gyéresebb a személyes hangú vallomás, Gaál Gábor alig beszél leveleiben Gaál Gáborról, akkor is közvetett módon, szemérmesen, szűkszavúan. „A szénszezonért sajnálom és irigylem. Irigylem azért, mert a szénszag jobb és egészségesebb, mint a betűszag” — írja a Stószon gazdálkodó Fábrynak.

Időnként aztán — látszólag kiesve a magára kényszerített szerepből, valójában éppen a legintenzívebb hivatásgyakorlás szenvedélyével — nekiilódul a tolla. Dére megy az az 1930. június 27-i keltezésű levél, amely így kezdődik: „Kedves

Uram, regényét tegnap délutáni hat órától éjjel után háromig egy ülésben elolvastam.“ A címzett Daday Loránd. A regény a *Zátony* kézírata, megjelenése után a szerzőt felséggyalázás címén perbe fogják, elítélik, és hat hónapot tölt a dési fogházban. Gaál Gábor érdeklődésének, sőt, mint írja, izalmának okáról hadd szóljon maga a levél: „...most íme kezembe került egy kézirat, és megvalósulva, művésziesen megcsinálva megtalálom benne mindazt, amit itteni *kisebbségi íróktól* folyton követeltem. [...] Ön tehát megcsinálta. S ha én a dolgok látásának és értékelésének végső soron egy egészen ellenkező oldalára is tartozom, mint Ön, mégis a legteljesebb lelkeséggel és örömmel üdvözlöm ezért a regényért.“

Itt már a gyökeret ereszték, a romániai magyar irodalom léteérékeiért küzdő és lelkesedő Gaál Gábort mentorként, irodalomszervezőként látjuk munka közben, amint értékeli, buzdít, közvetít, a vele nem egy meggyőződést vallótól sem tagadva meg a feltűnő teljesítményt megillető, nagyvonalú értékelést. Ajánlkozik, hogy kiadót szerez a kézirat számára, mint ahogy alig egy hónappal később Szilágyi András *Új pásztor*a érdekében igényli Hatvany támogatását, s ezúttal a radikális polgárt győzködi, emelkedjék felül esetleges világnézeti ellenérzésein (ahogy Gaál tette Daday esetében), mert „...én hiszem, hogy ezért a fiúért is, aki Önnel szemben egy idegen vonalon áll, fog tenni valamit...“.

A Hatvanyinak írt (85.) levél elején magáról ennyit mond Gaál Gábor: „Mindenféle bajok vannak velem — súlyos komplikációk is“ — a végén a nyomdászsztrájkot említi, amely miatt a szokásos nyári duplaszám késni fog: „Augusztus 5—6-ig tehát amolyan szabadságféléim lesz. Korunk-mentes napok. Jó lenne elutazni.“

A levelek szerint — nem utazott el. Azon a nyáron sem. A további hónapokban, mint végig a tizenöt évben, kéziratot kér vagy köszönettel nyugtáz, némi tiszteletdíjjal is, és restelkedve mentegetőzik, például Déry Tibornak, így: „...megküldtem a cikkért járó honoráriumot. Nagyon szégyellem, hogy ilyen kevés, de mi hosszúság szerint mérünk. (Nagy ökrök vagyunk, mi?)“ Jelzésszerűen, tehát szükségképp nagyon plasztikusan elemez, a közlést vagy az elutasítást akkurátus félreérthetlenséggel megindokolja; napi viaskodásairól, nyomasztó gondjairól eleinte csak elvétve, akkor is sürgőnyitásban tudósít ritka kiválasztottakat. Nem ér rá, hogy életét, munkáját, kapcsolatait, programját, eszményeit, módszerét, csalódásait és kitarását kommentálja. Egyelőre csak rögzíti őket. Maga mögött felegetett hidakkal (egy-egy ingatag palló felé olykor még vágyakozó pillantást vet), múltja, kultúrája európai összefüggésekben, világméretű történelmi mozgásban látatja vele a lehetséges távlatokat itt, „ahol az erők is a bomlás kivonatai“, s ahol ő, Gaál Gábor a kényszerű véletlenből vállalt sorssá lett rendeltetését éli. Amit erőkről és bomlásról idéztünk tőle, a Korunkban jelent meg 1931 nyarán, a tanulmányá nőtt Kuncz-nekrológában. Siratja és elemzi a haragban is szeretett társat, akinek az év tavaszán — nagybetegnek az aggódo — írja: „Szívesen kerestelek volna személyesen, de úgy hallom, hogy nem lehet látogatóba menni Hozzád. — Nehezen várom megjelent könyvedet. [...] Könyvedről máris csupa jót hallottam.“ Az üdvözlő sorok és a búcsúztató esszé között sorok egy-egy levélből: „Ha rendbe jön a tartózkodási engedélyem“; „Ha nem tudok egy 30—50 000 lejes kamat nélküli kölcsönhöz jutni...“ Csupa *ha*, csupa bizonytalanság, csupa függés, kiszolgáltatottság; céljaihoz, értékéhez, tevékenysége hasznához méltatlan állapot. És csupa rezignált elszántság, kimeríthetetlen lelki tartalékok.

„Több valóságot — mint költői fantáziát“

— írja Gaál Gábor Méliusznak 1932-ben. Az igény — amelyet ezúttal Méliusz József *Zeng a Duna völgye* című, cenzúraokokból nem közölt költeménye kapcsán fogalmaz meg egyik levelében — nem új. Három évvel előbb, alighogy bekapcsolódott a Korunk szerkesztésébe, már leszögezte a folyóirat szerinte kívánatos és elérendő alapelvét: „Általában építsük le az irodalomból az irodalmat, és csináljunk helyette tribűnt.“ S még előbb, csak jelezve a követendő irányt: „Különbön is felek, hogy túl elirodalmiasodunk. Majdnem minden oldalon irodalom van, s ezt én nagy bajnak tartom. Rá kellene vetnünk magunkat egyéb dolgokra is, főleg világnézeti kérdésekre.“ Erről van tehát szó.

Persze, ezúttal sem a Dienes-féle „irodalmi“ Korunkot kellett Gaál-féle „világnézeti“ Korunkká alakítani. Hiszen már az alapító „világnézeti“ szemlélet ígért és adott a romániai magyar folyóiratkultúrának, s könyve is *Művészet és világnézet* címmel jelent meg a Korunk indulását megelőző évben, 1925-ben. Persze

a húszas évek körülményei közepette — mikor mind a két szerkesztő még csak kereste a cselekvés új módozatait — a folyóirat szükségképpen a világnézeti tájékozódás feladatait volt hivatott betölteni, aminek elkerülhetetlenül meg kellett előznie a későbbi, már Gaál irányítása alatt s a mozgalmi élet új szakaszának megfelelően kibontakozott társadalomkritikai funkciót. S hogy ez ne vezessen az amúgy is állandóan fenyegető betiltáshoz, Gaál Gábor minduntalan szordínót ajánl munkatársainak, s rákényszeríti őket és magát a körülírásoknak, egyfajta jellegzetes, Korunk-szerű ezópusi nyelvnek a kidolgozására, gyakorlására. Veres Péternek 1934 decemberében úgy ajánlja figyelmébe Lenin tanulmányozását, hogy a hatóságok által feltehetőleg kevésbé ismert családi nevén emlegeti: „Az a tekintély megvan, akinek a meglétét Ön hiányolja. Megvan azokban az uljanovi iratokban, amikhez sajnos alig lehet hozzáférni.“ Az immanens kritikát valló és gyakorló, a Hegelen nevelkedett s utóbb „hegelianus“-ként elmarasztalt Gaál Gábor egyik pársoros levelében megindokolja, miért nem ad helyet egy beküldött könyvkritikának: „1. dogmabolhász, 2. mert anonime teszi. Márpedig az ne bíráljon, aki nem vállalja.“ S Veres Pétert így buzdítja-inti: „Az aszfaltbaloldalságot illető nézetét minden feltétel nélkül osztom. Általában őrizze meg magát, és az esztétikától semmiképp se engedje befolyásolni magát.“ De Méliusznak 1937-ben, a népfront feljében szemrehányóan írja: „Olvastam két versét a Gondolatban. Mindkettő tetszett, bosszankodtam, hogy a Korunkhoz csak radikális tartalmú politikai vonatkozású verseket küld, amikor pedig jól tudja, hogy milyen iszonyú nyomás a lapon a cenzúra.“ Remenyik Zsigmondnak így gratulál Gaál Gábor a Korunk 1937. áprilisi számában megjelent *Bill bácsi Európa föléjére lép* című novellája befejezéséhez: „Én ugyan rövidebb, poénszerű csattanóra gondoltam, de ez viszont szép, és én a zászlóm meglöbögtem mindig a szép előtt.“

S amikor egy beküldött írásról kedvezőtlen véleményét kifejtve leszögezi, hogy „Szerző tényleg felületesen ismeri az itteni irodalmat“, azt is hozzát teszi: „Bármit mondhat, csak azt ne mondja, hogy „elhanyagolja a közös emberit és az általánosat“, mert ezek itt egyenesen ebből csinálnak irodalmat s hanyagolják el egy nemzetiség irodalmát.“

1937-ben, amikor tudatja Horváth Imrével, hogy verset közöl tőle a Korunkban, s további közreműködésére számít, Gaál Gábor újból leszögezi: „A Korunk [...] nem irodalmi lap“, s megemlítve, hogy „Forgalomban vannak ugyan rólunk mindenféle balítéletek“, ezekkel ellentétben kifejti: „...ugyanolyan mértékben kívánjuk az írótl a művészi kiformalást, mint a mondanivaló [...] valószínűségi érvényességét.“ Gaál Gábor számára — akárcsak Dienes számára, csak hosszabb távon s ezért kidolgozottabb következetességgel — a Korunk azért nem lehet csak irodalmi lap, mert a romániai magyarság önkifejezése nem korlátozódhat az irodalomra; s az irodalom sem korlátozódhat önmagára. „Meglépett — írja Böződi Györgynek —, hogy a valóban művészt milyen bravúrral ragadta meg a szociális vonatkozással együtt. [...] pár sorban elmondta egy olyan mai magyar erdélyi és kisebbségi nagy regénynek a nyers vázlatát, aminek a követeleséért oly értetlenül, oly visszhang nélkül annyi éve lármázok a Korunk hasábjain egy olyan írói nemzedékkel szemben, amely soha, semmiféleképp sem ismerte még el, hogy az olyan anyagok művészi feldolgozása az írói feladatuk, mint aminőről Ön a ravai pap küszködéseiről oly megrendítően beszámol.“ Igen, ez „népfrontos“ hang, csak hogy Gaál Gábor már akkor ezen a hangon beszélt, amikor a népfrontról még sehol nem volt szó!

Egyedül — együtt

Gaal Gábor egyedül szerkesztette a Korunkot. Gaál Gábor munkatársak, elvaratok segítségével szerkesztette a Korunkot. Melyik tétel igazát támasztják alá a *Levelek*?

„A lapban rengeteg a kompiláció, az álnév, a mesterkedés, s mind keserűbben érzem: múltnak az évek, s mert magamra hagynak, én nem tudok hozzájutni az eredeti és kedvemre való munkához — panaszolja 1936. október 7-én Méliusznak. S egy évvel később Remenyiknek, akit a *Bolhacirkusz* folytatásának megírására biztat, így ír: „A regényt civódásainkról mielőbb írja meg. Örököljek meg végre valahol. Nyomdatermékemmel úgysem megyek semmire. [...] ezzel már úgy vagyunk, mint a [...] trappisták a sajttal. Vállaltuk. A mi rendünknek ez a rendje.“ Akasztófahumor. Rendíthetetlen konokság. És még valami: Gaál Gábor másfél évtized hosszat a kódexmásoló szerzetesek önmegtagadásával végezte, amit vállalt, s ha érezte is, hogy voltaképpen joga volna „megörökölni“,

leveleiből szinte teljességgel hiányzik a sikerélmény. Már-már úgy tűnik, mintha mindig a soron levő szám összehozásának gondja, az éppen esedékes nyomda-számla, az éppen behajtandó s késő, elmaradó előfizetések örök hajszásában a gondjait még okkal-móddal, de felelősségét sehogyan megosztani nem tudó ember nem venné észre, hogy a Korunk, amelyet szerkeszt, vagyogó teljesítmény, maradandó érték. Leveleiből sejthető, időnként egy jó szót, bátorítást vár — ő, aki mindig bátorít, azzal főként, hogy mindenkitől, akivel szót s levelet vált, adottságai maximumát, csúcsteljesítményt követel. Amit kivetít magából, a szikrázóan türelmetlen igényesség hitelét, jogosultságát éppen a magával szemben támasztott öngyötrő szigorból meríti. Ez a hitvallói készség az önvizsgálatra — élete későbbi szakaszában egészen a meghasonlás küszöbéig kergette. Személyes teljesítményeit — a lap teljesítményét — a maga elé tűzött célhoz s a célhoz méltó feladatok nagyságához szabta, az RKP irányítása követelményeihez, annyira, hogy amit elért, az csakis jóval alatta maradhatott a saját elvárásának. Hozzájárult volna — kérdjük ma, visszatekintve a *Levelek* negyedszázados küzdelmeire, győrelmeire s alig regisztrált sikereire — ez az igényesség ahhoz is, hogy élete legtragikusabb pillanatában hajlamos volt lebecsülni, illetve „átértékelni“ élete művét, értelmét? Olyan sokat — és ez a sok itt nem csupán mennyiség! — kívánt magától, a Korunktól, hogy utólag már maga is elhítte: nem úgy és nem azt tette, amit, amennyit kellett?

Erre a kérdésre a leveleskönyv nem válaszol. De válaszol arra, többszörösen, volt-e, aki értékelt, megbecsülte Gaál Gábort. Temérdek panasz, szemrehányás, zsörtölődés árad éppen a legközelebb állókhoz írott soraiból. S felcsillan olykor meghatóan, a hála; szinte gyerekesen, mert a gyerekkor örömeit nem ismerte, tehát a lelke mélyén szeretetigényében mindig gyermek maradt felnőttből kitör a lelkendezés: „A cipő fantasztikus“; „Köszönöm a gyönyörű zsebkendőket“; de gyakoribb az ilyen: „Fám nincs. Pedig fűteni már kell.“

Csodálkozhatunk-e, ha Gaál Gábor éppen akkor figyelmezteti munkatársait a Korunk jelentőségére, amikor küldetésükhöz képest érzi elégtelennek kitarásukat? „Mindent értek — írja —, mindent belekalkulálok: mégis, nem úgy állnak helyt, ahogy a Huszadik Század és Nyugat munkatársai helytálltak az említett lapok kezdő és válságos és további éveiben. [...] S ez az, amire én azzal a bizonyos ridegséggel reagálok. Ezt a ridegséget lehet kifogásolni, lehet elítélni — viszont Maguknak történelmi a feladatuk, s ezt a feladatot nem lehet azzal elintézni, hogy kisütök rólam, hogy bogaras vagyok. Lehet, hogy ez igaz, de bogaram egy küldetés kikövetelését jelentik Magukból. [...] Általában hagyják a rideg, szeretettelen és egyéb öreget vergődni — a Maguk ügyéért is.“

Gaál mindent a Korunkért tett — így mutatják a levelek —, miután teljesen azonosult, átítatódott a vállalt, történelmileg felismert küldetéssel. Amit barátok, tisztelők érte tettek — azt ő a Korunknak tett szolgálatként fogta fel, úgy kérte a segítséget, s úgy is köszönte meg, azzal a méltósággal. Sokat emlegetett magára-hagyottságán a legválságosabb pillanatokban mindig áthatott annak a megbecsülésnek a melege, amelyet Gaál Gábor személyisége erejével, feddhetetlen becsületével, imponáló bátorságával s nem utolsósorban munkája értékével kivívott. A bátorság és a becsület, a tisztánlátás, a megtéveszthetetlen legmegrendítőbb dokumentumai a háború idején írott levelei. 1942-ben írja Nagy Istvánnak: „A Bartha Miklós Társaságra én nemet mondok. S ehhez a nemhez nem keritek semmiféle elméletet vagy okoskodást. Csak ezt mondom: én most itt románok között élek, s azt írom Magának: ne közösködjünk olyanokkal — még taktikából se —, akik faj-elvűek.“

A civiléletben katonásan szigorúnak mondott Gaál Gáborról katonalevelei szívszorító civilképet festenek. Désről írja feleségének: „Az én szabad időmet Sepsi Csombor Márton tölti bé. [...] Nem tudom még, megcsinálhatom-e itt tisztességesen!“ S ugyanonnan, valamivel később, amikor a készülő kötet levonatait várja: „Add át ennek az embernek a kardomat és bepakolva azt az aranyos, cafrangos tisztí kardbojtot, amit megtalálsz a szekrényemben. [...] Az ember tehát hozza el a korrektúrákat s a kardot...“

Ez a 648. levél. A kard és a korrektúra mögül feldereng a szemüveges arc, s az 531. levél néhány sora; a *Levelek* főszereplőjéről, a Korunkról szólnak: „Én sohasem adtam fel, s igazam is volt. Épp azért él, mert én nem riadtam vissza semmiféle sötétségtől.“

Szilágyi Júlia

Illyés gyökerei

Az Albatros Kiadó „Cele mai frumoase poezii“ (Legszebb versek) sorozatában, amely a világirodalom jelentős költőit mutatja be, nemskára napvilágot látnak Illyés Gyula válogatott versei. A fordító Constantin Olariu neve jelzi a tolmácsolások színvonalát. Az alább következő írás a kötet bevezetőjének szerepét kívánja betölteni.

Nagy költőt mutat be ez a kényszerűen szűkre szabott, mégis teljes képet fölvillantó válogatás a román olvasónak. Nem tévednénk, ha azt mondanók, hogy nagy magyar költőt, mert Illyés Gyula a huszadik század magyar irodalmának legjelentősebb képviselői között foglal helyet — ahhoz a két-három-négyöt alkotóhoz tartozik, akiket egy-egy irodalmi korszak, sőt egy egész irodalom jellemzői gyanánt szokás és kell emlegetni. E nemzeti elhatárolás azonban mégis értékelésünk szűkítését jelentené, hiszen — gondolkodását, magatartását, látókörét tekintve — Illyés nehezen képzelhető el csupán egyetlen nyelv határai között. Ő valójában európai költő — mindazoknak a jellemzőknek világosan körülírható tulajdonában, amelyek a tudományosan talán nehezen meghatározott, de valamennyiünk tudatában éles fényvel tündöklő fogalmat táplálják és éltetik. Európaiságának mindazonáltal van egy önmagán túlmutató tulajdonsága. Ha mélyére tekintünk: nem csupán kisdud földrésznünk, hanem az egész emberiség önfelismerésének sugárzása. Érvényessége tehát valamennyi népre és nemzetre kiterjed. Helye ott van és ott lesz — és nem az utolsó között — abban a nagy szellemi gyűlekezetben, amelyet közönségesen világirodalom néven szoktunk emlegetni, és amely — bármilyen nyelven is visszhangozzék — mind az öt világrésznek egyformán érthető eszméket és célokat fogalmaz meg.

Legfőként és elsősorban a költészet nyelvén, mint ahogyan ezt jelen válogatás is aláhúzza. Am azt is tudni kell, hogy Illyés, mint annyi más hozzá hasonló alkotó, a gondolkodásában alkotó nyelvi megérzések és ráismerések elé nem csupán a versek tükrét tartja. Önmagához mindig következetesen mesteri módon és ugyancsak a költészet elemi erejével és szilárd szabatoságával vezet el olvasóit akár a széppróza, akár a szociográfia, akár az emlékezés, akár a vitairat, akár a rövidre fogott esszé csak külső alakjukban különböző, de lényegüket tekintve egymástól elválaszthatatlan területén. És akkor még mindig nem

fedeztük föl Illyést, a drámaíró, aki — különösen az utóbbi években és hazai színpadjainkon is — újból csak az emberiség nagy eszméivel viaskodik, és igyekszik megfelelni mindazokra a döntő kérdésekre, amelyeket a lassan végéhez közelítő huszadik század, a békét lázasan és feszültségekkel terhelt kereső mai Európa és nem utolsósorban saját népe neki — és valamennyiünknek — ezen a világon könyörtelenül föltesz.

Mégis milyen gyökerekből táplálkozik az a nagy alkotókkal közös válaszolási kényszer, amely végül is magasfeszültségű művekben és gyémánt-keményességű versekben találja meg sajátos és utánozhatatlan kifejeződését?

Ha a nemzeti költőt tekintjük, akkor talán a távoli gyermekkorából hozott öntudatlan örökség tudatos megszólaltatója rejlik alkotói tevékenysége mélyén. A felelősséget népe sorsa és jövője iránt sohasem feleltheti az, aki a közvetlen tapasztalat erejével élte át a zsellérsorban sínylő parasztság minden nyomorúságát és elesettségét. Ez ösztönzi a történelem mélységeinek föltárására. Az igazság kimondására. A kételyek megszólaltatására. A veszedelmek megérzésére. A bizakodó jövő megjéjtésére. Műveiben azért tűnnek elő a múlt nagy alakjai — költők és forradalmárok, lázadók és szabadságharcosok, legyőzöttek és vértanúk —, hogy óvják a jelent, és erősítsék a jövőre készülés szándékait. A forradalom győzelme előtt a bátor kiállítás és a kockázatok vállalásának szilárd kitartásával szemben az elnyomókkal és kizsákmányolókkal. A forradalom győzelme után a meggyőződés rendíthetetlen öntudatával olyan időkben is, amelyek nem kedveztek a csak némi-leg is bátrabb szókimondóknak. De mindig a nép mellett, a nép érdekében, a tömegek vágyainak kifejezőjeként. És — mondjuk csak ki bátran! — sohasem a polgári kor örökségével visszamaradózó hódító nemzetieskedés és hazafiaszkodás, hanem a kikerülhetetlenül eljövendő megértés és béke hangján, amely nem a népek alá- vagy fölrendelését, hanem egymás kölcsönös megbecsülését és egyben a saját népének élethez való jogát hirdette és hirdeti.

Am költészete alapvető vonásainak kutatása közben gondolhatunk arra is, hogy e versek írója még majdnem serdülő korában az 1919-es magyar Tanácsköztársaság Vörös Hadseregének katonája volt, majd bujkálva kellett Bécsen és Berlingen keresztül Párizsba jutnia. Itt a kétkezi munkás útjait is meg-

járja, és csak ezután vagy ezzel párhuzamosan kerül a Sorbonne hallgatói közé, miközben kapcsolatai a munkásmozgalommal szakadatlanul befolyásolták szellemi fejlődését. Anyanyelvéhez és hazájához úgy maradt örökké hű, hogy a forradalom nemzetköziségéről megfélekedni sohasem tudott. Népe sorsát nem valamely uralkodó szűk kisebbség szempontjai szerint felülről, hanem mindig a tömegek érdekeinek védelmében alulról igyekezett nem csupán szemlélni, de kifejezni is. Hazatérte után s már első verseinek megjelenése idején ezért vállalta folytonosan a baloldaliság kockázatait és mondta ki költeményeiben a magas művészet nyelvén és áttételeiben a változtatást óhajtók nagy többségének titkos gondolatait, vágyait vagy néha csak lappangó ösztöneit. Költészetének rejtett zugaiból folytonosan ez a titkos parázslás világít elő. Ez sugalmazza a haladásba és győzelembe vetett hitet még akkor is, ha a leírt szavak — mintegy árnyalásként — látszólag kétségbeesést, megtorpanást, kételyt fejeznek is ki olykor-olykor.

Franciaország kapcsolja össze legelőször a korszerű irodalom legelőjáróbb törekvéseivel. Itt ismerkedik meg az avantgarde művészi és eszmei céljaival. Költészete itt nyer olyan döntő indításokat, amelyek örökre fogékonyra teszik a leghaladóbb irodalmi irányzatok megértésére, befogadására és egyéniségéhez illő értékesítésére. Személyes kapcsolatait változatlan hőfokon őrzi — többek között tántoríthatatlan barátja marad mindvégig Tristan Tzarának és Éluardnak —, ez azonban csupán a lehetőségét teremti meg számára a világ nagy művészeti áramlataival való ösztönös lépéstartásnak és egyben az egész emberi művelődés örökségében való elmélyülésnek. Talán ez is magyarázza, miért vállalja olyan szívesen a műfordítás magas szinten megvalósított gyakorlását — főleg franciából és angolból, de egyéb nyelvekből is — anélkül, hogy ez saját eredeti művének rovására menne, sőt mintegy inkább aláhúzná annak különleges és egyéni jelentőségét.

Ez az egyéni vonás: a benne rejlő eredeti költői képesség teszi lehetővé ama nagy összegező szerepének betöltését, aki

az emberi világ és fejlődő társadalom számtalan hatásából ki tudja szűrni a nem csupán neki, de valamennyiünknek fontos hatásokat és elemeket, és azokat úgy tudja sajátjává tenni, hogy belőle az újdonság, az utánozhatatlanság benyomása támad. Vagyis megjelenik előttünk az az alkotó, aki az irodalomban nem csupán folytat, de egyet előre is lép, s ezzel kitérülhetetlenül beírja nevét a társadalmi tudat és egyéni önismeret fölkelőinek tiszteletreméltó sorába. A költői képesség persze egységében nem volna elegendő ehhez. Föltétlenül szükség volt és van arra, hogy az ember legjobb tulajdonságaival: a jellem szilárdságával, a magatartás ingathatatlanságával, a tudás elsajátítására való törekvéssel, a befogadásra való hajlammal, az okosság veleszületett érzékenységével és a megszerzhető bölcsesség magas fokával párosuljon. Vagyis a szavak szépen hangzó összefüggését értő költő mögött ott álljon a megbecsülésünkre méltó ember is.

A jelen kötet gondolatilag és formailag egyaránt hűséges tolmácsolásai meggyőzhetik az olvasót Illyés költői művészetének tárgyilagos nyitottságáról — arról a soha nem is titkolt törekvéséről, hogy mondanivalóját ne homályba burkolja, de lehetőség szerint sokak számára érthetően bontsa ki. A művészi magasrendűség kárára tett esetleges minden engedmény nélkül persze. Az izzóra hevített gondolat és ebben az izzásban új színeket és feszültségeket szikrázó nyelv nyilván megköveteli az olvasó vagy hallgató figyelmének felfokozott szintjét, azt az együthangzást, amely nélkül a korunk bonyolultságait kifejező, valóban korszerű költészet mélyéig nem egykönnyen lehet behatolni és azt minden ízében s a maga valódi jelentőségében sajátunkká tenni. Ezt a közös munkát Illyés költészete sem takarítja meg nekünk.

A román olvasó fölfigyelő kedvének ösztönzésére hadd említsem meg, hogy *A báránynka* — a hírneves *Miorița* — immár klasszikusnak számító hűséges magyar változata és Argehei *Testamentomának* tolmácsolása Illyés Gyula fordítói műhelyéből került ki, és érdeklődését Coșbuc is fölkellette.

Szemlér Ferenc

Román regény magyarul

Egy neves amerikai kritikus, J. Epstein így jellemzi a hetvenötös év próza-irodalmát: „... minden jel szerint az amerikai irodalomban — mint ahogy az európai irodalom nagy szelvényeire

is ez jellemző — gyanússá vált az elbeszélés művészete.” A kísérletezők, útkeresők Epstein szerint háború nagy — tágran értelmezett — táborba sorakoznak: tovább él a hagyományos el-

beszélő próza, amely azonban nem teremt mostanában kiváló alkotásokat; az „új érzékenység“ tehetséges képviselői azt a műfajt emelték magas színvonalra, amelyet európaiassá esszéregénynek nevezünk; végül pedig szemlélete alapján egy tömbbe sorolható az önéletírás műfaja meg az „új zsurnalizmus“-nak nevezett irányzat; művelői hitelesen, dokumentumszerűen ábrázolják a társadalmi valóságot, miközben épp a szubjektív látásmóddal emelik az írást irodalmi rangra.

Az utóbbi évek román prózairodalmában ugyancsak érvényesnek tűnik egy ilyen hármas tagolás (nem az elnevezések, hanem a lényeg tekintetében). Ide másolom Kovács János egy megállapítását; „a román regény évről“ (1968) szövege idejekorán érzékelt a fel lendülést: „...a román regény felzárkózott a világirodalom korszerű áramlataihoz, méghozzá úgy, hogy magával hozta saját hagyományait, és talán éppen ezáltal sikerült a legjobb műveknek elkerülniök az epigonizmus buktatóit.“ A nagylélegzetű próza a maga öntörvényű útját járja, s az említett vonulatokhoz felzárkózva terjeszkedik; egyre sokszínűbb, árnyaltabb a román epika, a legszorgalmasabb kritikus sem képes teljes gazdagságában áttekinteni.

A román sajtóvisszhangot követve válogat a Kriticon, hogy évente a hazai magyar olvasó kezébe adja az országos termés néhány darabját. Műfordításirodalmunk, következőképpen könyvkiadásunk sem tart lépést a román próza legújabb tematikai és stílusbeli fejlődésével. A tavalyi esztendőre visszagon dólva, egyetlen kötetet mutathatunk fel, amelyet idejében olvashattunk, sikerét még nem homályosította el frissebb teljesítmény — D. R. Popescu *Királyi vadászata*t. A jelenkori román prózairodalom legerőteljesebb áramlatához csatlakozik, amely korunk és létünk lényegi összefüggéseit igyekszik kitapintani, a szó hagyományos értelmében vett társadalomrajz, ábrázoló módszereiben azonban nem fogad el semmiféle szabályt. Márpedig a regényben mindig éppen a témához választott megoldás a legjobb. (Érdemeinek megfelelően, részletesen méltatta a művet a magyar sajtó is.)

A román irodalom másik ágát képviselő regény tavalyi magyar nyelvű kiadása, Laurentiu Fulgától az *Orpheusz halála*, már öt évet késétt. Márpedig egy ilyen szerű alkotásnak a kísérlet frissességével kell hatnia. A „regény“ műfaji megjelölés ugyanis itt prózában megírt egyedi, szinte külön kísérletet kendőz. Némileg talán rokonságot mutat a század eleji német értekező-intel-

lektuális prózával, míg azonban annak legrangosabb képviselője történésbe ágyazza filozófiai fejtegetéseit, addig Fulga ellentétes eljárást alkalmaz: szubjektív elmélkedésből bontakozik ki egyfajta tapintható valóság.

Monológ; egyes szám, második személy. Hermetikusan elzárt, vallomások világ; nem elalvás előtti olvasmány. Amíg nem tudom „belülről élni“, amíg nem hangolom rá magam a mű sajátos kódrendszerére, alig emésztem. Esztétikai-stilisztikai skatulyák nem segítenek. „Tartalmát“ éppolyan nehéz lenne elmondani, mint egy költeményét.

Elkészítettem tehát a könyv kulcsfogalmainak házi használatú értelmező szótárát.

Szerelem. A művész önzésének személye és áldozata; alkotói energiájának legfőbb forrása.

Erotika. A szerelem fogalmának legfőbb mozzanata, az alkotó élethabzsoló kapaszkodása az Isten fölé helyezett biológiai mindenségbe; egyben az intellektus első halála.

Halál. Tudathasadás; pislákolás a fény, szabadság, cselekvő lobogás és sötétség, szellemi beszűkülés határán; az intellektus második és végleges pusztulása.

Háború. Fiktív fogalom az elmélkedő számára, akit az egykori valóság már nem is érdekel, mindössze saját terhes bűneinek forrását keresi benne.

Bűn. Alkati gyávaság törvényszerű következménye.

Gyávaság. Akaratunktól és tudatunktól függetlenül létező, tehát fölöttünk álló erők összzejátszásából eredő jellemhiba; az egyéniség meghasonlásához vezet, aki ily módon létrehozta saját, a valóságtól elvonatkoztatott világát.

Mítosz. A művésznak önmagából önmagáért teremtett világa.

Persze, nem létezik olyan írásba foglalt jelrendszer, amely valamiképpen ne viszonyulna a társadalomhoz. Még ha paradox is az első mondatról exponált helyzet (a szobrász halott szerelmesének vallja meg élete rejtett — valódi énjét leleplező — titkait), emberi küzdelmet jelez: „Meggzoktam, hogy egyik képtelenség a másikat szüli, a képtelenségek birodalmában élünk, mint valamely légmentesen zárt gömbben, és hiába vergődünk, rugaszkodunk neki a falaknak, döngöztük eszelős dühvel öklünkkel, hátha meghallaná valaki, senki sem hallja meg.“ A mítosz és az alkotás, amellyel önmagát körülbástyázta, a személyiség védekezése egy gyarlónak ítélt külvilág ellen: „Egyébként ha csak az apróságokat nézzük, az élet nagyon szép, mi pedig békében élünk, boldogan. Mi több, megjegyezném, hogy napi-

lapjaink a magasztos lelkesedés bizonyos többletét jelzik, mint nyilvánvaló választ mindenre, ami egyebüttl elkeseredésnek és képtelenségnek minősíthető.

Az elzárkózás természetesen nem megoldás — zsácutca, s újabb lehetőség nincs, minthogy „sohasem hagytam a lelkiismeretemet négy szemközt magammal”. Büntetése: halottjával, alkotásával és eszméivel együtt elpusztul — maradéktalanul. (Pompázatos és infernális az a jelenet, amelyben a szobrász dühödten porrá zúzza céltalannak minősített teljes életművét.)

Az eredmény: patt-helyzet.

Az *Orpheusz halála* a mai prózakísérletek legtöbbet vitatott tendenciáját képviseli. Hogy mennyire maradandóan, azt a jövő fogja eldönteni. Figyelemre méltó viszont, hogy egy nemzetiségi irodalom jókora késéssel szerez tudomást a

teljesítményről; amikor másutt esetleg már újabb eredményekkel számolnak. Ráadásul — a fordítás helyenként mesterkélte. („Tapasztalta azonban, hogy a kérdés sikolya lassan önmaga ellentétévé szublimálódik, mint amikor a fájdalom csillapodik és vastag rétegekben ülepedik le saját szervi alkotának mélyén. — NB. A fordító javíthat az eredeti szöveg stílusán, de nem áll jogában azt összekuszálni.)

Csupán kezünket kellene kinyújtanunk, és a szemünket kinyitnunk, hogy lássuk, mi zajlik közvetlen környezetünkben. A hazai magyar művelődés hatalmas hasznót húzhatna saját helyzetéből. Sajnos, erre kevés az igazán meggyőző példa. Volna egy megoldás. Ha a Kriterion — évenként — tanulmánnyal ellátott, igényes szemelvényes válogatást közölné az új román művekből magyar fordításban.

Szász László

Román irodalomkritika és irodalomelmélet

Az utóbbi hónapok, az elmúlt év román irodalomkritikai és irodalomelméleti könyvterméséből négy művet emelünk ki; közülük három 1976-ban írószövetségi díjat nyert, a negyediket pedig az eddig megjelent méltatások értékben és jelentőségben az előbbiekk mellé helyezik. A szerzők közül Ion Vlad és Mircea Zăciu városunk tudományos, irodalmi és művelődési életének kiemelkedő egyéniségei, s így első sorban az ő műveik kerülnek érdeklődésünk és ismertetésünk homlokterébe, a másik két könyvről csak utalásszerűen szólunk.

Romul Munteanu kötetének* érdeme mindenekelőtt az igényes tájékoztatás: átfogó képet nyújt és szakavatott ítéletet mond a huszadik századi európai irodalomkritika legjelentősebb irányzatairól. Részletesen szól az egyes irányzatok genezisééről, az ezt meghatározó objektív és szubjektív tényezőkről, valamint létük és elterjedésük *tértől* és *időtől* meghatározott változatairól. Tulajdonképpen Munteanu is, akárcsak a másik három szerző, a román irodalomtörténet kolozsvári iskolájának neveltje; széles látóköre, alapos tájékozottsága a kolozsvári iskola legjobbjaira jellemző filológiai pontossággal párosul.

E kolozsvári iskola korelnöke, Ion Negoitescu tudatosan és programszerűen határolja el magát a „hírlapinak”

nevezett irodalomkritikától — az ún. elemző bírálat híve.** Szerinte az irodalomkritikának e két válfaja abban különbözik egymástól, hogy míg az első a mindenkori irodalmi élet szerves része, s mint ilyen közvetlen és aktív szerepet vállal a ma irodalmának mindennapi életében, művelőjétől erős érzelmi hozzáállást követel — innen a szubjektívizmus és impresszionizmus bizonyos fokú túltengése. Ezzel szemben az elemző kritika kívülről és utólagosan vizsgálja az előbitől már szelektált és bizonyos értékhierarchiában elhelyezett műveket, a szubjektívizmus így szükségyszerűen háttérbe szorul, a tárgyilagosság követelménye dominál. Ennek a típusú irodalomkritikának elsődleges, programszerűen kitűzött feladata olyan tartalmi és formai sajátosságok fölfelezése, amelyek alapján a *műről* kialakított és elfogadott értékítélet lényegesen módosulhat vagy éppen érvényét vesztheti, megváltozhat egy-egy életművön belül az egyes alkotásoknak tulajdonított hely és jelentőség. Például az Argehei-értékelés központi, posztulátumszerű tétele volt, hogy költészetének lényege és értéke a nemzeti hagyomány és a nemzetközi modernség szerencsés találkozásában, szerves egységében keresendő, Ion Negoitescu az Argehei költői hitvallását legegyértelműbben megfogalmazó *Végrendelet* című vers alapján kimutatja, hogy a költő még egy nagyon tág értelemben vett népi-nemzeti tradíciónak sem folytatója, hanem teljesen új csapáson indul el — éppen

* Romul Munteanu: *Metamorfozele criticii literare europene*. Editura Univers, București, 1975.

** Ion Negoitescu: *Eugrame*. Editura Albatros, București, 1975.

ebben rejlik költészetének eredeti, modern jellege és értéke. Az elmélyült, lényegfeltáró „újrólvasás“, az újr gondolt tények és érvek fontos felismerésekhez vezetnek (a módszer nehézségeit és buktatóit nem szükséges külön kiemelnünk).

Mircea Zăciu eddig megjelent hat kötete a *művészre* és a *tudósra* jellemző képességek szerencsés találkozását, sajátos szintézisét mutatja. Természetesen, helyüket és szerepüket illetően e vonások érvényesülésében bizonyos fokú hangsúlyeltolódás figyelhető meg Zăciu különböző műveiben vagy ugyanazon mű különböző írásaiban.* E szerencsés ötvöződést két tényezővel magyarázhatjuk: egyrészt a vele született írói adottsággal, másrészt az erkölcsi és szellemi arculatát formáló külső tényezőkkel. Talán nem érdektelen megemlítenünk azt a magyar olvasótól kevésbé vagy egyáltalán nem ismert tény, hogy Mircea Zăciu mint szépíró is jelentős. A kedvező külső feltételekkel kapcsolatban pedig mindenekelőtt azt kell kiemelnünk, hogy Zăciu a már említett kolozsvári irodalomtörténeti iskola egyik kiváló neveltje. Tanítómestereire, a szóban forgó iskola legjelentősebb képviselőire: G. Bogdan-Duicára és főképpen D. Popovici-ra meg Ion Breazura-ra ma is hálával és tisztelettel emlékeznek. Őnéletrajzi írásában ugyanakkor az elragadtatás hangján szól George Călinescu írásművészetéről, amely pedig mind tartalmában, mind formájában eltér a kolozsvári iskola modelljétől. Ebből a látásmóddal ellentmondásos megnyilatkozásból aránylag könnyen kiolvasható Zăciunak az a törekvése, kitűzött és megvalósított eszménye, hogy a két irányzat erőnyeit egy magasabb rendű szintézisben egyesítse. Írásaiban a hegeli értelemben vett megszüntetve-megőrzés igénye érvényesül. Mircea Zăciu majdnem minden írásában felfedezhető a kolozsvári iskolára oly jellemző filológiai pontosság, de ez nem válik öncéllá: pontosabbá és árnyaltabbá lesz általa az illető jelenség értelmezése; írásaiban többségében túlsúlyba kerülnek a részletproblémák, de ez csak látszólagos, a figyelmes olvasó ugyanis könnyen rájön arra, hogy itt mindig a lényegyet kiemelő, eddig észre nem vett vagy rosszul értelmezett részletekkel van dolga, és végül: a kolozsvári iskolára szintén jellemző erudíció nála mindig egy pozitív vagy negatív értékítélet szilárd alapja. Az irodalomtörténetész szépírói adottságai rendkívül plasztikus, élethű portrék, lírai vallomások, epikailag megszerkesztett helyzetek, sorsok formájá-

* Mircea Zăciu: Lecturi și zile. Editura Eminescu. București, 1975.

ban van jelen, de sohasem önmagában vagy önmagáért, hanem az említett filológiai igénnyel párhuzamosan. A lényegre figyelő tudós és író nem elégedhet meg a látszatvalóság regisztrálásával, vagy akár az életrajzi dokumentumok, műhelynaplók, írói jegyzetek, memoárok közléseivel. Az irodalomtörténet e segédeszközeinek a helyes értékelése elképzelhetetlen a fentiekben elemzett és Zăciura annyira jellemző kvalifikáció nélkül. Csak a tudós-művész képes arra, hogy újr gondolja és rekonstruálja a már megalkotott és bizonyos értékrendszerben elhelyezett művet, és ennek alapján elvégezze az ún. „hibaigazításokat“, csak a tudós-művész képes továbbgondolni a félbemaradt vagy csupán „embrionális“ formában levő műveket — olyan műhelytitkok megértése érdekében, amelyek örök titkok maradnak az írói tehetséggel meg nem áldott tudós számára. Zăciu írásművésze nem korlátozódhat ezekre az összetevőkre, véleményünk szerint azonban ez a komplexitás az, amely meghatározza műveinek sajátos értékét és helyét a mai román irodalomtörténetírás egészében.

Köztudott, hogy korunkra a tudomány eddig nem tapasztalt fejlődése jellemző; kihatása a társadalmi élet minden területére, szerepének meghatározó jellege nem vonható kétségbe. A pontos felmérés és értékelés, az erre alapuló dedukció igénye az irodalomtudományba is behatolt — a strukturalizmus, a szemiotika, az információelmélet, a matematikai poétika és más ismert irányzatok formájában —, s ezek mindegyike — sajátos módon és sajátos eszközökkel — az irodalom már-már természet-tudományos pontosságú vizsgálatára tesz kísérletet. Ezek a kísérletek egyrészt tökéletesebbé, árnyaltabbá tették az irodalomkutatás módszereit, kiszélesítették a kutatás határait, másrészt viszont *totalis* szemlélet hiányában egy *partikuláris* elv vagy módszer abszolútizálásához s így csak részleteredmények megfogalmazásához vezetnek. Az új irányzatokkal szemben álló, csak a hagyományra támaszkodó irányzat anakronizmusa és egyoldalúsága sem szorult különösebb magyarázatra. Az irodalmi praxis és elmélet között így létrejövő *aszinkronia* csak hagyomány és újítás korigénytől megszabott szintézise révén szüntethető meg.

Ion Vlad könyve* egy ilyen jellegű szintézis sikeres kísérlete. A szerző e következetes törekvése a könyv tematikájában és szerkezetében is felismerhető. Így a bevezető részben az irodalomkutatás általános és módszertani el-

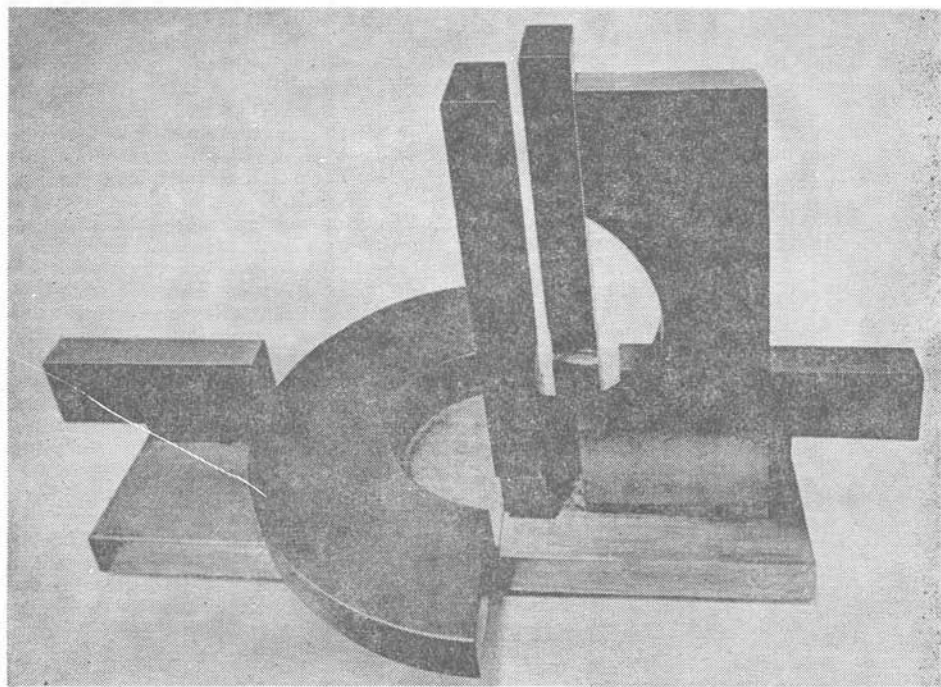
* Ion Vlad: Lecturi constructive. Editura Cartea Românească. București, 1975.

veit vázolja; részletesen szól a fogalmak tisztázásának fontosságáról, alkalmazási formáikról, a mű megközelítésének és értékelésének módozatairól és fokozatairól. Vlad könyvében a totális elemzésnek egy olyan modellje körvonalazódik, amely egyaránt figyel hagyományra és újításra, tehát teljes összhangban van korunk irodalmi életének gyakorlatával. A szerző az e fejezetben felvázolt elvek bizonyítására az irodalomkritika és a tulajdonképpeni irodalmi alkotások gazdag példatárát vonultatja fel a kötet egyes írásaiban. Vlad ugyanis sohasem szorítkozik bizonyos elméleti, posztulátumszerű tételek megfogalmazására, hanem mindig az irodalmi gyakorlatban is fellelhető, azt bizonyító tételekről szól. Látszólag mindig az elmélet, a fogalmak tisztázásának oldaláról közelíti meg az irodalmi élet gyakorlatát. Az elméleti problémák tárgyalási módja viszont arról tanúskodik, hogy az itt előforduló problémák a megelőző fázis, az irodalmi gyakorlat alapos ismeretének, a hozzá kapcsolódó reflexióknak az elméleti lecsapódásai, fogalmi szintű általánosításai. A kutatás fázisai tehát: gyakorlat—elmélet—gyakorlat (az elmé-

letnek a gyakorlatban való alkalmazása). Az első fázis csak mint eredmény, mint átlényegült, elméleti formát öltött gyakorlat jelenik meg. Az elmélet alkalmazási módja arról győzi meg az olvasót, hogy Ion Vlad személyében az elvonatkoztatás és általánosítás készségét szerencsésen egészíti ki a kifinomult esztétikai érzék, az alkotás lényegét és specifikumát megsejtő intuíció.

Vlad a marxista irodalomtudomány híve, s így ennek sajátos problematikáját mindig a dialektikus és történelmi materializmus szemszögéből vizsgálja és értékeli. De nem elégszik meg — ahogyan ezt sokan mások teszik — a marxizmus téziseinek egyszerű ismétlésével, alkalomszerű, illusztratív idézésével, hanem alkotó felhasználásukra törekszik. Hogy Ion Vlad megértette a történelem és az azt tükröző irodalmi formák dialektikájának a lényegét, többszörösen összetett voltát, árnyalt jellegét, azt legmeggyőzőbben a kötet regényről szóló írásai bizonyítják. Joggal tartják Ion Vladot a regényműfaj elmélete egyik országos szaktekintélyének. Könyve a jelenkori román irodalomtudomány kiemelkedő teljesítménye.

Máté Gábor



Francesco Di Teana: A jövő városának struktúrája

A képzőművészet gyökeres változása

A „történelmi avantgarde“-nak, a XX. századi művészet úttörőinek örököseire figyelő, a mai avantgarde-ban a folytonosságot kereső esszéjében Toni del Renzio rokonszenves nyíltsággal ismeri be, hogy a különböző irányzatok, iskolák áradatában egyre bizonytalanabbá válik művészet-fogalmunk; pontosabban, ki-ki a maga számára talál elfogadható meghatározást. A tekintélyes londoni szakfolyóirat, az *Art and Artists* 1975. decemberi számában olvasható esszének már a címe jellemző: *Art &/or Language* (Művészet &/vagy nyelvezet). Ugyanitt olvassuk: „bármely művészetelmélet a gyakorlat elmélete kell hogy legyen, és nem az esztétikának mint a filozófia egyik ágának az elmélete.“ Továbbá: „a művészet és a nyelvezet között olyan természetű a viszony, hogy nem biztosítható monopólium egy partikuláris csoportosulásnak, bármennyire is igényelné e két szó exkluzív használatát.“

Meglehetősen nehéz tehát a művészetelmélet mai szakembereinek s a műkritikusoknak a helyzete, ha nem akarnak elzárkózni napjaink modern művészetétől, de nem is akarják vállalni az egyik vagy másik (a harmadik és negyedik) új irányzatra jellemző csoportfoglaltságot. Egyre nehezebb a műfaj-kategóriákat is elhatárolni egymástól (ezt tapasztaljuk egyébként az irodalomban is). Persze, föltehető a kérdés, egyáltalán szükséges-e ez az elhatárolás. Az 1975-ben Budapesten harmadszor megrendezett Nemzetközi Kisplasztikai Biennálé alkalmából a *Művészet szerkesztősége* körkérdést intézett a jelen lévő szakemberekhez, s e véleményekben magáról a műfaji besorolásról is olvashatunk (*Körkérdés a kisplasztikáról*, Művészet, 1976. 2.). A folyóirat főszerkesztője, Rideg Gábor ezt írja összefoglalójában: „Ha a műfajt mint kategóriát nem az elválasztó, a megkülönböztető jegyek általános megfogalmazásának tartjuk, hanem meghatározásában azt kutatjuk, mi az, ami a művészet többi területével összeköti, ha olyan fogalomnak tekintjük, amelyben az fejeződik ki, hogy specifikuma az általános egyik megjelenési formája, akkor érzésem szerint a fogalom nemcsak ma is elfogadható, hanem szükséges, sőt nélkülözhetetlen kategória.“

René Berger múzeumigazgató, a Lausanne-i Textil Biennálé főtítkára, a Művészeti Kritikusok Nemzetközi Szövetségének elnöke a „köztes“ területek, az átmenetek jelentőségét a kibernetikára hivatkozva hangsúlyozza: „Norbert Wiener nagyon jól kimutatta, hogy a legtermékenyebb felfedezések éppen a kirajzolt területek találkozási vonalainál keletkeznek. Épp ezért úgy gondolom, hogy a művészek (kisplasztikában vagy nagy méretű szobrászatban, lágy szobrászatban vagy a body art-ban) azokat a helyeket kutatják, ahová azelőtt nem volt szokás ellátogatni, és amelyek ma a legnagyobb felfedezések övezetei, és ezek a felfedezések nagyon jól illenek ahhoz, amit mi ebben a változó világban megélünk.“ Berger a hagyományos és változó viszonyában az utóbbit nyomatékosítja, amikor a következőképpen fogalmaz: „Valóban felvetődik a kérdés, hogy nem léptünk-e napjainkban gyökeres változás korszakába. Az úgynevezett plasztikus művészetek évezredek óta léteznek, a szobrászat a történelem előtti időktől napjainkig, a festészet szintűgy. De ezeknek a művészeteknek, valamennyinek, megvolt a hordozója, bizonyos ábrázolásmódja, még akkor is, ha ez a mód absztrakt volt. Gondoljunk akár Lascaux-ra, akár a *Guernicára*, vagy azokra a faragott művekre, amelyeket Dordogne barlangjaiban találtak, Gonzalezre vagy Archipenkóra, mindig olyasvalamivel találjuk magunkat szemben, ami lényegénél fogva a térben testesült meg, egy *állandó, biztos hordozón*. Most azonban, a történelemben először, a mozgófénykép, de főként az elektronikus médiumok — televízió, video — feltalálása óta mindinkább az *időtényező válik a kifejezés tényezőjévé*. Úgy tűnik, mintha a művészek egyre nagyobb hangsúlyt adnának a *folyamatnak*, és egyre kevesebbet az ábrázolásnak és a tárgyaknak. Ezért teszem fel — önmagamnak is — a kérdést: nem kellene-e a »kisplasztika« elnevezés alá sorolni azokat a törekvéseket, amelyek még osztályozatlanok, minthogy még ne-

vük sincs, de amelyek megszülettek, főként az elektronika, a video területén végzett kísérletekből?”

Gediminas Jakubonis vilniuszi, Lenin-díjas szobrászművész az „örök” anyagok, a kő, a bronz mellett szavaz, szerinte „ezek valóban jól illenek a kisplasztikához. De vannak új irányzatok, amelyek a technika fejlődésével együtt jöttek létre, új szobrok, amelyek technikai segédlettel, gépi megmunkálással keletkeztek. Véleményem szerint ez pozitív jelenség, ez is gazdagítja a lehetőségeket. De itt merül fel az a kérdés, hogy mi legyen az olyan művekkel, mint amelyeneket például Gruner nyugatnémet művész készített: »szobrokat« vízzel. Néhány zsűritag úgy vélekedett, hogy a víz is lehet a szobrászat anyaga. Ez természetesen tagadhatatlan, de — véleményem szerint — túlságosan képlékeny és engedelmes a szobrászat számára, és esetlegessé teszi az alkotást; a víz elfolyik, elpárolog stb. Ez a kérdés igen bonyolult, és természetesen minden új anyag kipróbálása — még ha sikeres is — csak felfedezés marad. [...] De természetesen nem lehet megtagadni az olyan anyagokat, mint például Gruner, az említett nyugatnémet művész szerkezetét, ahol a szilárd formák munkapadon készültek. Hasonló, nagy precizitással készített »technikai« formákban jelennek meg néhány amerikai művész üveg munkái. Ezek az anyagok már elfogadták a szobrászatban, mert képesek arra, hogy az új idők tapasztalatait, atmoszféráját fejezzék ki. Az olyan anyagok azonban, mint a víz vagy a szövet, nem tudják maradandóan megőrizni a művész gondolatát; gyorsan változnak, átalakulnak. Amit az anyagválasztásról eddig mondtam, elsősorban a kisplasztikára vonatkozik. Kissé más például a jugoszláv művészeké, akiknek munkái fényeffektusokon, optikai jelenségeken alapultak; azt állíthatjuk, hogy módszerük szintén elfogadható a kisplasztikában, noha az ilyen jellegű effektusok nagyobb méretekben jobban mutatnának.”

A méretek és arányok különben nem csupán a kisplasztika vonatkozásában fontosak; Eduard Trier professzor elmélyült tanulmányban taglalja a „nagyág” jelentőségét a XX. század plasztikájában (*Supradimensionare, mărime naturală, subdimensionare*. Arta, 1976. 1.), amelynek esztétikai vizsgálatát a művészetelmélet mostanáig meglehetősen elhanyagolta. (Trier hivatkozik Erwin Panofsky kutatásaira; *Az emberi arányok stílustörténete* a közelmúltban magyarul is megjelent, a „Gyorsuló idő” című sorozatban.) Brâncuși, Moore, Giacometti példáján jól szemlélhető a különböző méretek értelmezésének fontossága, a monumentalitás bonyolultsága. A szobor a térben érvényesül — Brâncuși *Végtelen oszlópa* az egyik legnyilvánvalóbb bizonyíték —, de különös hatáslehetőség rejlik a szűk térben elhelyezett hatalmas tömeg meglepetést kiváltó arányításában is; erre építenek az ún. „Minimal Art” hívei.

René Berger, mondhatni, oksági kapcsolatot vél felfedezni a modern kisplasztika és a monumentális szobrászat között: „Úgy vélem, hogy ezek a közepes és kis méretű szobrok, amennyiben nem csinálunk belőlük műfajt, egyfajta rendkívülien hasznos kísérleti laboratóriumként, kísérleti terepként szolgálnak. Heylesebb, ha úgy tekintjük ezt a seregszemlét, mint a szobrászat vagy monumentális alkotás egészéről szóló információs forrást.” Gustav Zemla lengyel szobrász, a varsói Képzőművészeti Akadémia rektora viszont jelentés- és funkciókülönbséget lát a kis és nagy méretű munkák között: „A kisplasztikáról azt gondolom, hogy az nagyon közeli tárgy, amelyre az embernek szüksége van, mert örömet okoz neki, s társként áll mellette. Az ilyenfajta tárgyakat olykor játékoknak, olykor esetleg talizmánoknak nevezzük, de valójában nehéz nekik nevet adni. Ezenfelül úgy érzem, hogy a kis formák lírai, intim érzelmeket ébresztenek, s nem hordoznak magukban heroikus, monumentális mondanivalót. Munkánk során a zsűri tagjai között kifejtettem, hogy a szobrok lényege az emberhez való viszonyában fejeződik ki. Ez a viszony a kisplasztikában a következőképpen alakul: maga az ember a nagy forma, és valamilyen viszonyba kerül a kisebb formával; a monumentális alkotásoknál ez a viszony fordított, a szabadtéri monumentális szobor mellett maga az ember a kis forma. Úgy gondolom, hogy világunkban, amelyet a technikai fejlődés és a gyorsuló tempó jellemmez, az embernek meg kell találnia azokat a kicsiny tárgyakat, amelyekhez intim kapcsolat fűzi, amelyek neki örömet okoznak. Úgy érzem, hogy az úrhajós is, aki úrutazásra készül, szeretne valamilyen tárgyacskát birtokolni, kezében tartani, mert az közelebb hozza az emberi érzésekhez és eszmékhez...”

A „tárgyábrázolás”, a háromdimenziós „tárgyak” alkotása persze másképpen is értelmezhető — a pop-artból kinövő hiperrealizmus esetében, amely alapelvként vallja az ábrázolás és maga a tárgy közötti korlátok ledöntését. Edward Lucie-Smith ebben a „semleges stílusban”, „amorális” művészetben annak a

kifejezését látja, hogy az ember státusa a tárgyak világában — tárggyá redukálódik. (*The Neutral Style. Art and Artists*, 1975. 8.)

A kisplasztika nemzetközi kiállítása kapcsán fölvetődő kérdésekkel másutt is mindegyre találkozunk, (*Sculpture or Ceramics? — Szobrászat vagy kerámia? — teszi fel például a kérdést Susan Forsyth a londoni szaklap tavalyi szeptemberi számában.*) A faliszőnyeg is új lehetőséget próbál megjatszani — a hagyományokból indulva ki, vagy szakítva e hagyományokkal. (Cis Amaral: *Tapestry, a living tradition. Art and Artists*, 1975. 8.) És ugyanígy vehetnénk sorra a képzőművészet többi műfaját.

Idézzük befejezésül — nyilván *nem lezárásképpen*, hiszen ez volna a legidegenebb a modern képzőművészettől! — Umbro Apolloniót, a padovai egyetem professzorát, a Velencei Biennálé főkormánybiztosát. Apollonio szerint a III. Nemzetközi Kisplasztikai Biennálé „pontosan élénk vetíti azoknak a kísérletező és egymással koegzisztáló, vitatkozó tendenciáknak nagy, sőt túlnyomó részét, amelyek napjaink egyetemes művészetét jellemzik, beleértve a szobrászatot is. Elmondhatjuk, hogy igen sok tendencia képviselteti magát, egy bizonyos lírai-epikai expresszionizmustól kezdve egészen a letisztultan kinetikus törekvésekig, amelyet a német Grunernél láttunk, aki a vizet használja mobiljai hajtóenergiájául. Mások a népi kultúra »tisztá forrásáig« nyúlnak vissza — elsősorban a számomra nagyon érdekes magyar szobrászra, Kő Pálra és a szövet Belasovra gondolok. Természetes, a két alkotó egyénisége eltér egymástól, de érezhető, hogy nem a szokványos »folklorról« van szó, hanem valódi népi forrásokról, amelyekből a nagy Bráncusi-tól kezdve napjainkig számos alkotó merített. Láttam az itt díjazott svájci szobrász, Sigrist munkáit — meg kell mondanom, ő semmiképpen sem áll közel hozzám —, de ez nem ok arra, hogy ne ismerjem el: ő egy bizonyos aktuális helyzetnek mindenképpen hiteles közvetítője; egy helyzeté, amelyet szükségyszerűen regisztrálni kell. Még akkor is, ha ellenérzések is támadnak bennünk vele szemben.“

K. L.

A MEZŐGAZDASÁG MUNKAERŐ-ELLÁTÁSARÓL (Viitorul social, 1976. 2.)

A munkaerő ésszerű és gazdaságos felhasználása a dolgozók létszámától, a létszám szerkezetétől és szakképesítésének fokától, valamint a munka termelékenységétől függ. A szövetkezeti mezőgazdaságban — állapítja meg Maria Fulea tanulmánya — döntő szerep jut a termelőerők ésszerű elosztásának a közigazgatási egységekben, az iparosítás fokának, a falusi munkaerőkészletnek és a termelőszövetkezetek műszaki-anyagi alapjának.

Mikrotársadalmi szinten egyes helyeken munkaerő-túltengés, másutt -hiány észlelhető, aminek okozója bonyolult szociális és gazdasági tényezők szövevénye. Ennek az ismert, de kellő alapossgal csak újabban vizsgált jelenségnek szembevető következménye a munkaerő-vándorlás. Statisztikai és közvéleménykutatói adatokat szem előtt tartva, a tanulmány szerzője a munkaerő-vándorlás hátterét vizsgálja, s a megszüntetéséhez vezető kézenfekvő intézkedések kidolgozásán fáradozik. Megállapítja, hogy a munkaerő-vándorlás *társadalmi* aspektusa szerint megkülönböztethető falu—város és falu—falu közötti mozgás; *földrajzi* aspektusa szerint megyén belüli, szomszédos megyék kö-

zötti és iparilag fejlettebb megyék felé irányuló vándorlás; *szakmai* aspektusa szerint szakképesített és szakképzetlen, férfi és női munkaerő-vándorlás (ahol az életkorok szerinti felosztás még további kategóriákat eredményezhet). Módszeres felmérések alapján feltételezhető, hogy azok a legfontosabb tényezők, amelyek szabályozó hatása csökkenthető a mezőgazdaságban a munkaerő-vándorlást, a következők volnának:

— a munkaszervezés tökéletesítése, a rendelkezésre álló munkaerő és a termelőeszközök függvényében;

— a javadalmazás növelése;

— a mezőgazdasági munkák gépesítésének kiterjesztése minél több termelési ágra;

— a munkalehetőségek növelése;

— a termelés szakosítása és ugyanakkor sokoldalúvá tétele;

— mellékvállalatok létesítése.

A munkaerő-vándorlás csökkentésének felsorolt tényezői közül Maria Fulea kiemeli a munkaszervezés tökéletesítését, vagyis a munkaerő és a termelőeszközök ésszerű és gazdaságos összekapcsolását, ami a munka termelékenységének növelését eredményezi. A termelékenységet mindenekelőtt a munkaerő és a műszaki-anyagi alap tökéletes kiaknázása, valamint a munkaerő szakképesítése növelheti. A termelés tudományos megszervezése ugyanakkor feltételezi a

termelőszövetkezetek *optimális méretének* a megállapítását — a helyi körülményektől függően. A munkaszervezés elsődleges elve olyan munkaközösségek kialakítása és olyan munkamódok megtalálása, amelyek megfelelnek a konkrét valóságnak és a dolgozók elvárásainak: a munkaerő teljes és gazdaságos felhasználását eredményezik, és biztosítják a mezőgazdasági egységek gazdasági hatékonyságának a növelését.

A szerző által idézett felmérés során megkérdezettek (húsz megye egy-egy termelőszövetkezetének dolgozói) zömmel azon a véleményen voltak, hogy a munkaerő-vándorlást döntően csökkentené a javadalmazás növelése és állandó szinten tartása. Az mtsz-tagok foglalkoztatottságának lehetőségeit bővíti és a mezőgazdasági munka szezonjellegét csökkenti a szövetkezetek keretén belül működő melléküzemek, ipari egységek létesítése — ami egyben a jövedelem növekedését és állandósulását is biztosítja. Maria Fulea tanulmánya a mondottak elmélyült elemzéséből adódó, gazdasági, társadalmi és szervezési területeket érintő gyakorlati javaslatokkal zárul. Íme néhány közülük:

— a gazdasági hatékonyság növelése céljából optimalizálni kellene az mtsz-ek méreteit a konkrét helyi körülmények (földterület, munkaerő-tartalék stb.) függvényében;

— a termelési terv decentralizálása, a termelőföld jellegét és minőségét szem előtt tartó helyi terv kidolgozása a termelés növekedéséhez vezetne;

— a termékek értékesítésében fokozni kellene az autonómiát, közvetlenebbé kellene tenni a termelő és a fogyasztó közötti utat;

— a szorosabb együttműködés az mtsz-ek és állami gazdaságok között az új tudományos termelési módszerek, hatékony eljárások széles körű alkalmazását eredményezné;

— az mtsz-ek kielégítő munkaerő-ellátása érdekében mindenütt fel kellene mérni a helyi munkaerő-tartalékokat, és szervezeten kiegészíteni a különbségeket;

— a megművelhető földterület, az állattenyésztő részleg mérete, a melléküzemek, az mtsz technikai felszerelése függvényében hasznos lenne az optimális munkaerő-létszám meghatározása.

A tanulmány végül a munkatörvények tökéletesítésének fontosságára, a munkatermelékenység növelésének a munkaerő szakképzésével s a tudományos-technikai eredmények felhasználásával elérhető szintjére, valamint a közvetlen anyagi érdekelttség fokozásának, a nyugdíj növelésének jelentőségére hívja fel a figyelmet.

„SAINT-SIMONI ATTITÜD”

A SZÁZADFORDULÓN

(Magyar Filozófiai Szemle, 1976. 1.)

Dérer Miklós *Jászi-jelenség* című tanulmánya beleilleszkedik abba az egyre szélesebb kutatómunkába, melynek bevallott és tudatosan vállalt célja egy elfelejtett vagy jórészt negatívan értelmezett nemzedék újraértékelése, „visszapörlése” tudományosságunk számára.

Horváth Zoltán *Magyar századforduló* című könyve volt az első, döntő lépés ebben a folyamatban. A „második reformnemzedék” — ezzel a gyűjtőfogalommal jelölté Horváth a századelő radikális értelmiségi rétegét, s ez a kifejezés meg is honosodott a történelmi és filozófiai szakirodalomban. Dérer Miklós ezt cseréli fel a „Jászi-jelenség” elnevezéssel, mintegy sugallva, hogy Jászi Oszkárt tartja a nemzedék legjellegzetesebb képviselőjének és vezéralakjának.

A kiegyezés utáni helyzet elemzésével indít. A magyar társadalom egészét vizsgálva megállapítja, hogy a gazdasági fejlődés vitathatatlan eredményei mögött a társadalom többi szférájának átalakulása elmaradt. A nemesi réteg beépülése a kifejlődő kapitalisztikus osztálystruktúrába, a termelőeszközök kapitalista tulajdonán alapuló osztálytagozódás ellenére is eleven hatóerőként működő rendi megosztás hagyománya különösen ellentmondásossá tette a társadalmi-politikai erővonalakat. Ezek az ellentmondások a század elején kiéleződtek, és nyilvánvalóvá váltak.

Az 1900-as évekre alakult ki az a polgári radikális értelmiségi csoport is, amely integrálódni kívánt a hatalomba, de az adott társadalmi helyzetben bele kellett ütköznie a polgári forradalom befejezetlenségéből és az imperializmus új ellentmondásából adódó problémákba. (A polgári értelmiségi réteg izmosodását korabeli statisztikai adatokkal szemlélteti a szerző.)

A „tisza” nyugati típusú polgári fejlődést, a polgári demokratikus átalakulást sürgető társadalomelmélet mögött a gazdasági struktúra és a politikai hatalom egymáshoz igazításának igénye húzódott meg.

Éppen ezen a ponton adódik a szerző számára az analógia „a saint-simoni attitűd” és a „Jászi-jelenség” között. Akár csak a francia előd a maga idején, a századelő radikálisai is fel akarják oldani „a gazdasági és politikai hatalom eltérésének diszkrpanciáit”, békés úton, erőszakos eszközök felhasználása nélkül, s egyaránt vallják a társadalmi haladás törvényszerű jellegét, a tudomány és technika megváltó szerepét, és hangsúlyozzák az értelmiség vezető hivatását.

Jászi és nemzedéke a liberalizmust meghaladottnak, túl kevésnek tartotta, de a radikalizmus szellemi előzményeként kezelte, és megtartotta belőle a gondolat-, sajtó-, szólásszabadság, sőt az izgatás tételét is.

Mivel a századforduló baloldali nemzedéke nem a gazdasági, hanem elsősorban a társadalmi-politikai struktúra ellentmondásaiba ütközött, tudományos érdeklődése elsősorban a szociológia felé fordult. Nem hiányoztak ebből az értelmiségi garnitúrából a képzett közgazdászok sem (Rác Gyula, majd később Ágoston Péter és Varga Jenő), de tudományos munkásságuk főszólama mégis a pozitívista indíttatású szociológia.

Dérer szerint a magyar századfordulón „egy közgazdasági alapjaitól megfosztott” társadalomtudomány is fontos felismerésekre juthatott, különösen ha figyelembe vesszük azt a tényt, hogy a nyugati típusú pozitívista társadalombölcselettől eltérően nem a burzsoá apologetikát, hanem a radikális társadalomkritikát alapozta meg.

A marxista ideológia a polgári radikalizmust az imperializmus korának általános európai jelenségeként kezeli. Eszerint a radikalizmus tipikusan kispolgári értelmiségi jelenség, amely kétfrontos harcot folytat: kifejezi a monopóliumok uralma ellen irányuló polgári demokratikus ellenzéki séget, másrészt az erősödő munkásmozgalmat próbálja ellensúlyozni.

Jászi nemzedékének esetében ez is pótlólagos magyarázatra szorul. A munkásmozgalom viszonylagos gyengesége, a szociáldemokrata párt reformista dogmatizmusa más színezetet ad e haladó polgári-értelmiségi csoportosulásnak. Elsősorban a polgári demokratikus ellenzéki ség hangsúlyozódik náluk.

Szociológiájuk fő forrása Spencer társadalombölcselete, amelyet kiegészítenek a fejlődést lélektani módon magyarázó elméletek is (a század első éveiben főleg Pikler Gyula „belátásos” elmélete). Spencert korántsem fogadták el kritikátlanul. Nem annyira az angol bölcselet kifejtett elméleti rendszere, hanem az elvfejlődés elve hatott rájuk.

A tanulmánynak csaknem fele a radikálisok és a marxizmus viszonyát elemzi. E vonzó-taszító hatás feltárása sem új a szakirodalomban, és a szerző nagyjából ugyanarra a következtetésre jut, mint Litván György, Szűcs László és mások hasonló tárgyú írásaikban. Talán nagyobb hangsúly helyeződik a bernsteini vonal hatásának elemzésére. A szerző — főleg Jászi írásaiból — végigpáztáz néhány alapfogalmat (osztály, osztályharc, forradalom, állam), és így mutatja be a történelmi materializmus-

hoz való kétségtelen közeledést, de azt az elméleti megtorpanást is, ami a radikálisokat a marxizmus elfogadásával kapcsolatban jellemzi.

A radikális szociológia főáramlatának társadalomszemléletét Dérer Miklós röviden így foglalja össze: „...a történelmi fejlődésnek (evolúciónak) egyenrangú gazdasági és ideológiai alapjai vannak. Az evolúció mechanizmusa áttételesen az osztályharc. Osztályok alatt a társadalmi munkamegosztásban elfoglalt helyük szerinti embercsoportokat értjük. Mivel ezen osztályok organizációjához mindig államra van szükség, az állam egyidős a társadalommal. Ezért a jövőben is fenn fog állni, szerepe azonban megváltozik: eddig egy-egy osztály érdekében működött [...], de a jövőben osztályok feletti, össztársadalmi intézmény lesz. Ennek feltételeit a jelenlegi nemzeti keretek között kell megalkotni, hogy az átalakulás krízis, erőszak (forradalom) nélkül menjen végbe.”

Az egyetemes és nemzeti összekapcsolása a radikálisok egyik érdeme. Bár az akkori osztálystruktúrát túlon túl leegyszerűsítették („fehér-fekete alapképlet”), néhány lényeges kérdéssel először szembesítették a társadalomtudományt. Az agrárproblémát és a nemzetiségi kérdés demokratikus megoldását központi kérdésként kezelték.

PÉNZ ÉS MŰVÉSZET NEW YORK MŰZEUMAIBAN (L'Express, 1976. 1297.)

Rubens Antwerpenben festett, Velázquez Madridban, Rembrandt holland volt, Poussin francia; s mindannyiuk számára Róma jelentette a képzőművészet egyetemes központját. Egy ideig Párizs volt ilyen centrum, az elmúlt negyedszázadban New York pályázott erre a helyre. De amióta urbanisztikai költségvetése hetvenmillió dollárról hétmillióra csökkent, érezhetően megcsappantak a múzeumoknak juttatott állami alapok. A Guggenheim például 150 000 dolláros deficittel zárta tavalyi mérlegét; a Metropolitan kénytelen volt elbocsátani 57 múzeumőrt, s ezért hetenként két szünnapot tart. „Ha új képeket akarunk vásárolni — nyilatkozott nemrég Thomas Messer, a Guggenheim igazgatója —, a meglévőkből kell eladnunk.” Van Gogh és a vámos Rousseau vásznai, továbbá antik érmék vándoroltak a Metropolitanból magángyűjteményekbe azért, hogy a múzeum megvásárolhasson egy Velázquezet és az eufronioszi vázát.

A nagyobbbrészt magánadományokból fenntartott amerikai múzeumokat az inflációs válsághullám arra kényszeríti,

hogy új jövedelemforrások után nézzenek. A Guggenheim Alapítvány támogatói körének tagdíja újabban nem 100, hanem 250 dollár, a Museum of Modern Art beléptéje 3 dollárra emelkedett. A Metropolitan Museum nemrégiben nagy anyagi sikerrel adott el 25 000 „szkíta bizsu” imitációt; a múzeum igazgatója, Thomas Hoving a sikeren felbuzdulva most valóságos áruházazt készülni nyitni, ahol másolatokat, reprodukciókat, műkincsek utánzatait s különféle kiadványokat készülnék árusítani. Mindezek a vállalkozások a művészi tevékenység függetlenségét hivatottak biztosítani; kérdés, eredményesen-e. Jellemző, hogy csak most kerül kiállításra előbb New Yorkban, majd Washingtonban az iszlám művészetének az az anyaga, amely mintegy fél évszázada van a Metropolitan birtokában.

A klasszikus mesterek művei ma is igen magas áron kelnek el. Annál bizonytalanabb a kortárs alkotók, főként a fiatal művészek helyzete. Az amerikai mitológiában a hollywoodi filmbe mutatókkal vetekedő ragyogó vernisszázatok ideje lejárt. *A Wall Street Journal* nem is olyan régen hasábot szentelt a művészetnek, most már hallgat róla. Thomas Hess, az *Artnews* egykori főszerkesztője, neves műkritikus szerint „ami a pénzügyi köröket aggasztja, az a művészvilágot lelkesíti” ugyan, mégsem tekinthető véletlennek, hogy a hetvenes években nem törtek fel olyan tehetségek, mint az előző évtizedekben. A zuhanás éppen New Yorkban a legmeredekebb, a Greenwich Village-től a Madison Avenue-i elegáns galériáig, mert éppen ez a város hozta működésbe azt a gépezetet, amelynek alkotórészei a múzeum, a kritikus, a gyűjtő, a művész, fűtőanyaga pedig a pénz és a tehetség különleges keveréke volt, s ezt a nevet viselte: Art Establishment. A fűtőanyag kimerüléskor, akadódik a gépezet. Még egy adat az előbbiekhöz: 1959 óta egyetlen amerikai múzeum sem rendezett kiállítást a mai európai képzőművészet alkotásaiból. A teljes igazság az, hogy az Establishmentnek megrendült a hite önmagában. „Intézményeinknek a hatvanas évektől kezdve kezdődő bírálata — állapítja meg Hilton Kramer a *New York Times*-ban — elérte az Art Establishmentet.” Letűnt a képzőművészet sztárjainak aranykora. A múzeumok elvesztették művészavató hatalmukat, a kritikusok, akik karriereket indítottak vagy semmisítettek meg néhány jelzővel, ma már maguk sem hisznek csalhatatlanságukban. Sokan „átképezték” magukat — filmkritikusnak... A látás elérte a közönség nagy tömegét is, amely ráeszmélt arra

a jogára, hogy maga döntse el, mi tesz neki. Az avantgarde-szakértők ünnepelesen bejelentették, hogy véget ért a modernség kora. Igen jellemző, hogy a félreérthetetlen rendeltetésű Museum of Modern Artnak a mindenkorileg legújabbat bemutató, híres tárlatai közül a legutóbbi a párizsi École des Beaux Arts építésznövendékeinek a századforduló idején készített tervrajzait mutatta be. Csakhogy a nosztalgia nem elégíthet ki minden igényt. Az általános irányvesztésből egyedül a fotóművészet került ki több mint sértetlenül: győztesen. Kitérve az albumok bőrtönből, rövid idő alatt elárasztotta a legelőkelőbb múzeumokat és galériákat. A különleges papíron, számozott példányokban a művész kézjeggyével ellátott fotóklisét szétkapkodják, és kiakasztják a falra. Árunk 200—2000 dollárig a vásárlóképeség révén eltérő lehetőségeivel számol. Sokféleképpen magyarázták már a fotórobbanást. Gazdasági szempontból valóban a fotó felel meg az egyre indokoltabb takarékoskosságvételemeinek. Szociológiailag a fotó az a bizonyos „mindenki művésze”. S mindenképpel megfelel egy olyan kor szellemének, amely szembe helyezkedik a tekintélyvel. Ahogyan Susan Sontag írja: „A fénykép nem magyaráz, hanem megállapít”, s amikor Hoving a múzeumot véli jellemezni, valójában a fotót mint funkciófogalmat határozza meg: „Az emberek nem akarják már, hogy helyettük ítéljünk: csupán annyit akarnak, hogy megmutassuk nekik, ami az időben történik.”

VILAGOSODÓ „RÁDIÓ-ÉGBOLT” (Urania, 1976. 5.)

A második világháború technikai versengése eredményezte a rádiótechnika ugrásszerű fejlődését, többek között a radar feltalálását is — s békeidőben az újabb technikai vívmányok új tudományágak alapvető eszközeivé váltak. A rádiócsillagászat kifejlődését, a látható színek vizsgálatára szorított klasszikus csillagászathoz képest merőben új felfedezéseit szintén e vívmányoknak köszönheti, noha az első rádióasztronómiai felismerések néhány évtizeddel korábbiak.

A légkör a látható és láthatatlan sugárzásokon kívül a 20 métertől 5 milliméterig terjedő hullámsávba eső rádióhullámokkal szemben is áteresztőképes: ezek tanulmányozása a rádiócsillagászat kutatásterülete. Az asztronómia e fiatalága még fél évszázados múltja sem tekint vissza, de napjainkban a csillagá-

szat legszélesebb perspektívával kecsgető ágának mutatkozik.

Földön kívüli eredetű rádióhullámokat Karl Jansky, a Bell Telefontársaság mérnöke mutatott ki először, az Atlanti-óceánon átvezető telefonvonal zavarait kutatva. A harmincas évek elején tett felfedezés nem keltette fel a szakemberek figyelmét. Jansky kutatásait Grote Reber rádióamatőr folytatta, és sikerült igazolnia, hogy a Tejút irányában a „rádióéger” különösen „világos”. A második világháború idején feltalált radar új eredményeket szolgáltatott: egy angliai radarállomás például kimutatta, hogy a Nap rádióhullámokat is kibocsát.

A kozmikus eredetű rádióhullámok alapvető tulajdonságának meghatározása céljából már ismert égitestekkel kellett kapcsolatba hozni a felfogott hullámokat. Technikai és anyagi nehézségeket támasztott a megfelelő feloldóképességű rádióinterferométer építése. A rádióinterferométer két, egymástól minél nagyobb távolságra elhelyezett rádióteleszkópból (antennából) áll, amelyeket vezeték kapcsolt össze. Az általuk felfogott hullámokat központi vevő érzékeli, erősíti vagy gyengíti, illetve rögzíti. A forrás deklinációja két egymásra merőleges, kelet—nyugati és észak—déli irányú interferométer kombinálásával határozható meg. A két rádióteleszkóp távolsága kontinensnyi is lehet (az USA és a Krím-félsziget). Ebben az esetben a közvetlen összekötő vonal helyett a külön-külön rögzített hullámokat „egymásra játsszák”.

A Tejút rádiókisugárzó teljesítőképességét nagymértékben meghaladó égboltterületet lokalizáltak az ötvenes évek elején a Cygnus csillagképben. A kisugárzó folt Cygnus A néven ismeretes. Ez az első képviselője a galaxisunkon kívül felfedezett rádióforrásoknak. A közelmúltban (1968) már 2000 kisugárzó foltot tartottak számon. Későbbi vizsgálatok alapján kiderült, hogy a sugárzás nem magukból a galaxisokból ered, hanem két csepp formájú területről, amelyek szimmetrikusan a galaxisok két oldalán foglalnak helyet. E két sugárzó terület optikailag érzékelhetetlen, mibenlétük tisztázatlan. A rádiógalaxisok által kibocsátott energiámnység ezek korára és méreteire, a Földtől levő távolságukra enged következtetni. A „rekordot” a 3 C 236 jelzésű galaxis tartja: a két szélső pontja közti távolság 18 millió fényév.

A rádióasztrológia nagy problémája a kvazárok „tevékenysége” is. E titokzatos rádióforrások struktúrája hasonló a rádiógalaxisokéhoz, több komponensből állnak össze. Mibenlétük elméleti meg-

értését bonyolítja az, hogy kisugárzó erejük nem állandó. Hullámaik minősége, mennyisége bizonyos idő alatt teljesen megváltozik, és óriási sebességgel távolodnak a Földtől. Az elsőnek felfedezett kvazár a 3 C 273 jelzésű, amelynek fényessége egybilliószorosa a Napénak, energiája 10^{61} erg.

A Földhöz térben sokkal közelebb álló égitestek felfedezésével is újat nyújtott a rádiócsillagászat. A pulzárak által kibocsátott rendkívül egyenletes, konstans sugárzás Földön kívüli civilizációk jelzéseinek gyanúját vonta magára. Bebizonyosodott azonban, hogy a pulzárak neutroncsillagok. Forgási sebességük olyan gyors, hogy bármely más „normális” égitest szétrobbanna a centrifugális erő hatására. A neutroncsillagok tömege majdnem akkora, mint a Napé, noha sugaruk megközelítőleg 10 km. 1955-ben kínai és japán asztrológusok — mint a modern csillagászat kikövetkeztette — egy szupernova felrobbanását figyelték meg, ennek maradványa a Rák-köd. 1968-ban a Rák-ködben egy pulzárt fedeztek fel; ez a tény szolgáltatta az első bizonyítékot arra a feltételezésre, hogy a pulzárak szétrobbant szupernovákból származnak.

Az új, rohamosan fejlődő tudományág elméleti és gyakorlati haszna több-rétű. Sok konkrét megfigyelés mellett legfőbb eredménye egy kérdőjel-láncolat. Emellett új ikertudományok kialakulását vonta maga után: a világrűből érkező és a Föld atmoszférája által át-eresztett röntgen- és infravörös sugárzások kutatásának tudományáét. Másrészt az általa (a távoli cél által) sürgetett vizsgálati módszerek és technikai megoldások más tudományok kenyerévé válnak, mindennapi életünkbe épülnek be.

RÁKÓCZI ÉS SIENIAWSKA HERCEGNŐ (Tiszatáj, 1976. 6.)

A Rákóczi-felkelés évfordulóján megjelent nagyszámú cikk-és tanulmányanyagban figyelmet érdemel egy fiatal varsói történész és irodalomtörténész, Jerzy Robert Nowak írása (*A lengyelek és a Rákóczi-felkelés*), amely II. Rákóczi Ferenc lengyel kapcsolatait veszi számba, a régebbi és újabb történelemtudományi szakirodalom, tekintélyes mennyiségű, csak lengyel nyelven hozzáférhető források alapján.

A több évszázados előzmények számbavétele után (ezek sorában említi Bethlen Gábornak 1629-ben a svéd királyhoz, Gusztáv Adolffhoz írt levelét), Nowak a kuruc szervezkedés lengyelor-

szági tényeit sorakoztatja fel, s a rokon-szenvezők-támogatók között a legtöbbet vállaló Sieniawska hercegnőre irányítja figyelmünket. „Sieniawskinak, a későbbi koronahetmanná lett belzi palatinnak a szépségéről, műveltségéről és gazdagságáról híres felesége — aki urára döntő befolyással volt —, Elżbieta Sieniawska a lengyel történelem kétségtelenül leg-színesebb női alakja volt. A kortársai által »meg nem koronázott királynőnek« és »a köztársaság első számú dámájá-nak« titulált Sieniawska hercegnő, ez a rendkívüli politikai tehetséggel megál-dott nő, a lengyelországi franciabarát politikai frakció tényleges vezetője volt II. Ágost idején, diplomáciai megbízot-tai pedig szüntelenül úton voltak Ver-sailles-tól Konstantinápolyig, Pétervártól Drezdáig. Hozzá fordult XIV. Lajos kö-vete is a császári pribékek üldözte fe-jedelem számára kért segítség ügyében.“

Rákóczi és Sieniawska 1701 karácso-nyán találkoztak először, innen számí-tathatjuk tehát többéves kapcsolatukat. A felkelés kibontakozásáig két éven át menedéket biztosított birtokain Rákóczi-

nak és híveinek, később anyagi és ka-tonai támogatást nyújtott; Sieniawskát annyira veszélyesnek ítélte a bécsi Csá-szári Haditanács, hogy 1705-ben me-rényletet készítettek elő a lengyel her-cegnő ellen. 1707-ben, amikor komolyan szóba került Rákóczi lengyel királlyá választása (Nagy Péter is támogatta e tervet), ugyancsak Sieniawskának volt fontos szerepe az előkészítésben. A her-cegnőt, XII. Károly svéd király paran-csára, a terv meghiúsulása után több hónapra bebörtönözték.

Az újabban kiadott dokumentumok (így az *Elżbieta Sieniawska művészi le-velezése az 1700—1729-es években*) Rá-kóczi Ferenc egykori szerelmét és poli-tikai segítőtársát igazi reneszánsz egyé-niségnek mutatják, s meggyőznek Ro-bert Nowak lelkes felhívásának igazáról: „Sieniawska alakja és a Rákóczi-felke-léshez fűződő kapcsolatai biztosan meg-érdemelnék, hogy az eddiginél sokkal szélesebb körben népszerűsítést nyerje-nek, hiszen ragyogó téma és anyag ez film-forgatókönyvhöz vagy egy televí-zíós sorozathoz.“



Aurel Ciupe: Osvények a gyümölcsös kertben (1972)

SZERKESZTŐK · OLVASÓK

Györbíró István (Sepsiszentgyörgy). — Júliusi számukban az őseember-kutatás újabb eredményeiről értesülhettek az olvasók Benedek Zoltán közleményéből (*A három-millió éves ember*). Szeretném ez úton a folyóirat olvasóinak tudomására hozni, hogy — remélhetőleg — az őseember-kutatás rövidesen újabb jelentős hazai eredménnyel is büszkélkedhet majd: a sepsiszentgyörgyi Őrkő közelében néhány hónappal ezelőtt egy *Homo erectus*-nak látszó koponyát fedeztem fel. Mérete kicsi, a koponyatető lapos, alacsony és hosszú, sok érdekes ősi jelleg figyelhető meg rajta (például az, hogy az agykoponya összefüggéséhez viszonyítva a tarkócsont óriási: mintegy 25 százalék). A lelet leírását a megfelelő fényképfelvételekkel és rajzokkal együtt több illetékes hazai tudományos intézetnek megküldtem, s a szakszerű vizsgálatok végső eredményéről tájékoztatni fogom a *Korunk* olvasóit.

Varga Jenő (Nagyvárad). — A félszázados *Korunk* méltatásai során számtalan vélemény hangzott el írásban és szóban, s ehhez kívánok hozzájárulni a magam véleményével. Engem is foglalkoztat, miképpen válhat még hatékonyabbá a jelenben a nagy múltú folyóirat. A *Korunk* a romániai magyar értelmiséghez szól, azzal a céllal, hogy látókörüket szélesebbé tegye — s egyben következetesebbé és elmélyültebbé marxista világnézetüket. Szerintem két értelmiségi réteg ilyen irányú igényeit kellene az eddignél fokozottabb mértékben figyelembe vennie és ki-elégítenie a folyóiratnak: gondolok a műszaki értelmiségre (mérnökök, almérnökök, technikusok és szakmunkások), valamint a pedagógusokra (középfiskolai tanárok, tanítók stb.). Mindkét réteg igen „információéhes”, messzemenően érdeklődő, amire csak egyetlen példát hozok fel: a nagyváradai Népi Egyetem akciójában, a falun működő tanárok és tanítók levelezés útján történő ismeretgyarapítása megszervezésének nagy sikerét. E két réteget közelebbről érdeklő tanulmányoknak az eddiginél még rendszeresebb közlése a folyóirat olvasótáborát is növelné.

Az utóbbi években megnőtt a képzőművészet súlya a folyóirat, a szerkesztőség életében. 1974 februári súlypontos számunk után most ugyancsak több művészettörténeti tanulmánnyal, emlékezéssel lépünk az olvasó elé — nem annyira az összegezés, mint inkább az újabb problémafelvetés, illetve a kutatások elősegítése szándékával. A folyóiratközlések az elmélet, a *Korunk* Galéria kiállításai a gyakorlat szemléltető eszközével igyekeznek olvasóink műértővé nevelését szolgálni.

Augusztus első felében Csomafáy Ferenc színházi és zenei tárgyú művészfotóit tekinthették meg a *Korunk* Galéria látogatói. A július 31-i megnyitón Ruha István hegedűművész és Vadász Zoltán színművész működött közre.

Augusztus közepén Pallós Sch. Jutta tusradz-kiállításának megnyitójára került sor, amelynek két közreműködője Tokos Zoltán gitárművész és Török Katalin színművésznő volt.



Jubileumi évkönyvünkről írják

Szerkesztésében Szilágyi Júlia két szempontot egyeztet sikeresen: egyrészt a „memoár-helyzetnek” megfelelő, még eddig kiadatlan Gaál Gábor- emlékeket, másrészt a jelenkori szellemi műhely alkotásait közli. Ezt a vertikális választóvonalat egy tudatos horizontális elképzelés emeli ki az átlagos évkönyvek sorából: végre újból egymás mellett szemlélheti az olvasó irodalmunk látszólag ellentétes irányzatait, elméleti és jórészt gyakorlati koncepcióit. Az Évkönyv vallomásai tanúsítják, hogy döntő sorsproblémánk, „közös dolgaink” kritikus pillanataiban az alkotók legjobbjai a lényeges kérdésekben mindig egyetértettek, urbánus és népi koncepciók egymást támogatták a küzdelemben.

HARGITA (Csikszereda)

Gaál Gábor a Korunk idegenségének vádjára feelve, a folyóirat feladatát „az Apáczai Csere-féle funkció valóra váltásában” jelölte meg, hogy rendre megszólaltassa a modern kor Descartes-jait, tájékoztatást nyújtson a kor eszmei áramlatairól, társadalmi és politikai törekvéseiről. Az új Korunk sem akar többet, mint eljuttatni olvasóihoz korunk tudományait, jobban megismertetni országunk valóságát. — Az „Apáczai Csere-féle funkció” szemszögéből kell véleményt mondani a Korunk évkönyvekről is, amelyek közlési lehetőségeket biztosítanak a hazai kutatóknak, s így megközelítő pontossággal jelzéseket közvetítenek, hogy mi készült el, de még inkább arról, hogy mi van készülöben. Az írók szellemisége és megformálásának módja irányjelző arra is, hogy hol keressük az „idő világitótornyait”.

MEGYEI TUKÖR (Sepsiszentgyörgy)