

# KORUNK

KÉPZŐMŰVÉSZET – KÖZÖSSÉG •  
NAGY IMRE TANÍTÁSA • FES-  
TŐK – ÍRÓK • HALÁSZ GYULA  
(BRASSAI) LEVELEI • BALÁZS  
IMRE „FEKETE KORSZAKA” ÉS  
„MEGVILÁGOSODÁSA” • LÁTÓK:  
FESTŐK ÉS TOLMÁCSOK • PRO-  
VINCIÁTÓL A VIDÉKIG • GY.  
SZABÓ BÉLA: CALIBAN • AZ  
ÉLET JOGÁN • RITOÓK JÁNOS  
VERSFORDÍTÁSAI • VILÁGÉLEL-  
MEZÉS ÉS ENERGIÁVÁLSÁG •  
MONIZMUS VAGY DUALIZMUS •

1981 • 12



A Szocialista Művelődési és Nevelési Tanács folyóirata



# KORUNK

XL. ÉVFOLYAM, 12. SZÁM • 1981. DECEMBER

- GÁLL ERNŐ** • Az élet jogán 889  
**ION IRIMIE** • Monizmus vagy dualizmus (Sztranyiczki Gábor fordítása) 891  
**KÁNTOR LAJOS** • Képzőművészet — közösség (896/897)  
**MEZEI JÓZSEF** • Képzőművészeti közírásunkról a hetvenes évek fordulóján 897  
**GÜNTER KUNERT** • Fehérek a felhők (vers; Ritoók János fordítása) 905  
**GÜNTER GRASS** • A tengeri csata (vers; Ritoók János fordítása) 905  
**GÜNTER EICH** • Gondoskodtak róla (vers; Ritoók János fordítása) 905  
**BALÁZS IMRE** • Találkozások Miklóssy Gáborral, a mesterral — képeivel 906  
**NICOLAE PRELIPCEANU** • 1980. január 10. (vers; Ritoók János fordítása) 908  
**BORGHIDA ISTVÁN** • Balázs Imre „fekete korszaka” és „megvilágosodása” 909  
**TAKÁCS GÁBOR** • Jelképek, jegyek, totemek (Tirnován Vid formavilága) 912  
**SZASZ LÁSZLÓ** • Távolodó művészet: provinciától a vidékig 915  
**MESZÁROS JÁNOS** • A vázlatról 925  
**AUREL D. BROȘTEANU** • Nagy Imre tanítása (Kántor Erzsébet fordítása) 928  
**KÁNTOR LAJOS** • Látók: festők és tolmácsok (Kezesség) 932  
**HADHÁZI ZSUZSA** • Hangok, Elindulok (versek) 934  
**GY. SZABÓ BÉLA** • Megnyitó Caliban (Utak, eszmék, viták) 935  
**JÁNOSY TIBOR** • Hamu alatt (vers) 937  
**FURDEK MÁTYÁS** • Világélelmzés és energiaválság 938  
**PANEK ZOLTÁN** • Az én tanárom mágus volt (Mit kaptam az iskolámtól?) 942

## JEGYZETEK

- JAKOBOVITS MÁRTA** • Váradi fiatalok dialógusa 946  
**KOVÁCS KÁROLY** • Baráti emlékezés Brósz Irmára 948  
**HERÉDI GUSZTAV** • Véleményem szerint... 949  
**SZABÓ GYÖRGY PÁL** • Ki nem nevei a gyermeket? 952

## DOKUMENTUMOK

- VÖRÖS ELŐD** • Bálint Zoltán levelesládája 954

## SZEMLE

- JAKOBOVITS MIKLÓS** • Festők — írók (Gondolatok a könyvtárban) 959  
**LENGYEL FERENC** • Beszélgetés Lőrincz Györggyel 963  
**MURÁDIN JENŐ** • A Kriterion Galéria 967  
**VERESS ZOLTÁN** • Kalauz egy nagy életműhöz 968  
**K. M.** • Környezetvédelem és a jog (Könyvről könyvre) 970  
**KR. L.** • Régi és új Thalia — A Hét évkönyve (Könyvről könyvre) 970

## LÁTÓHATÁR

**K. L.:** Művészet, pokoljárás, narkotikum — Latinovits Zoltán vallomása (Film, Színház, Muzsika); **Sz. J.:** Hans Hartung — a lírai absztrakció mestere (Le Nouvel Observateur); **A. J.:** Társadalomtudomány és politikum (Steaua); **Sz. E.:** Az angliai zavargások — és ami mögöttük van (Time)

## SZERKESZTŐK—OLVASÓK

### ILLUSZTRÁCIÓK

Balázs Imre, Barcsay Jenő, Brósz Irma, Buday György, Ioan Bunuș, Deák Ferenc, Elekes Károly, Györkös Mányi Albert, Jakobovits Márta, Jovián György, Makár Alajos, M. Makkai Piroska, Miklóssy Gábor, Mohy Sándor, Molnár Dénes, Nagy Enikő, Nagy Imre, Onucsán Miklós, Paulovics László, Röser Ferenc, Simon Sándor, Gy. Szabó Béla, Takács Gábor, Tirnován Vid, Újfalussy László

## KORUNK

**ALAPÍTOTTA** Dienes László (1926) — **SZERKESZTETTE** Gaál Gábor (1929—1940).  
**Főszerkesztő:** Gáll Ernő • **Főszerkesztő-helyettes:** Ráczy Győző

**Felelős titkár:** **RITÓOK 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 élet jogán

Évekkel ezelőtt Herman Kahn, az ismert jövőkutató nagy feltűnést keltő könyvet írt a következő címmel: *Elgondolni az elgondolhatatlant*. Ezzel ama vállalkozás paradoxonszerűségére kívánt utalni, hogy a fenyegető atomkataklizmát és emberi ésszel fel sem fogható következményeit — valamint fogalmi rendszerbe illesztetten — végiggondoljuk. Paradoxonról lévén szó, az ellentmondás csak látszólagos. Egy lehetséges atomháború irracionális nemcsak fogalmilag megragadható, hanem kötelességünk is vele ily módon szembenézni. A civilizációra leselkedő veszélyt szüntelenül tudatosítani kell, hogy — amíg nem késő — minden békefenntartó erő mozgósításával megakadályozzuk a halandóvá lett emberiség „öngyilkosságát”. A hírosimai bomba robbanása óta gyakorlatilag egy pillanatra sem szűnt meg a tiltakozás és a küzdelem az újabb — immár a tömegpusztító fegyvereket bevető — háború ellen. Népek álltak sorompóba a földgolyó minden részén, és felelőségük nyomasztó terhe alatt, lelkiismeretük parancsát követve emelték fel szavukat azok a kutatók, azok a tudósok is, akik a tudományos megismerés és a műszaki leleményesség csúcsein a világi végítélet beteljesedését lehetővé tették.

Százmilliók aláírása az atomfegyvereknek nemet mondó kiáltványokon, a számtalan béketüntetés, a nagy visszhangot kiváltó kongresszusok nem maradtak hatástalanok, nem voltak hiábavalók.

Az utóbbi időben azonban aggasztó jelenségek és tendenciák léptek fel. Noha változatlanul érvényes az az igazság, hogy a békés együttélés politikájával szemben nem képzelhető el más, a béke megőrzését szavatolni képes alternatíva, s noha az enyhülés évei kedvezőnek bizonyultak az évezredfordulón sürgős megoldásra váró, ún. globális problémák szempontjából is, a folyamat megtorpant. Fokozódott a fegyverkezési hajszá, veszélyes konfliktuszónák körvonalazódtak. Helyi háborúk robbantak ki, a nagyhatalmi politika pedig — a maga belső logikáját követve — a katonai tömbök megszilárdítását és befolyásuk kiterjesztését szorgalmazta. Akadozott, szünetelt a legnagyobb befolyással rendelkező országok közötti párbeszéd. Fölötte kockázatos és — tegyük hozzá — felelőtlen stratégiai és katonapolitikai elképzelések nyertek megfogalmazást „az első csapás” biztosította előnyről, sőt arról is, hogy győztesen ki lehet kerülni egy nukleáris fegyverekkel folytatott összetűzésből. A haditechnika szüntelenül tartó, szédületes fejlődése elvezetett — többek között — a harmincméteres pontossággal célba találó, ún. „sebészeti fegyverekhez”, a neutronbombához. A világűr is a konfrontáció színterévé vált.

Úgy tűnik, „a szakadék szélén” folytatott egykori erópolitikának ismét konjunktuurája támadt, s ennek képtelensége annál inkább nyilvánvaló, mert sehol sincs garancia arra, hogy a félelem, az elrettentés „egyensúlyának” politikája a végtelenségig alkalmazható. Úgy látszik, még mindig vannak politikusok, akik nem tudják, hogy Clausewitz híres tétele, amely szerint a háború tulajdonképpen egy adott politika más eszközökkel való folytatása, az atomkorszakban elvesztette időszertűségét. Pontosabban: egy kirobbanó háború mindig bizonyos politikának a következménye, de nem kevésbé igaz ama megállapítás, hogy atomháborúval egyetlen politikai cél sem érhető el. Utána ugyanis csak a nagy Nihil marad.

Ilyen körülmények között a Szocialista Demokrácia és Egység Frontjának — az ország elnöke kezdeményezte — leszerelési és békefelhívása nem csupán hazánk lakóinak, hanem minden békeszerető népnek azt a vágyát juttatja kifejezésre, hogy megszabaduljanak az újabb világégés rémképétől. A felhívást, amely szervesen beilleszkedik külpolitikánk ama következetes erőfeszítésébe, hogy újabb és újabb kezdeményezésekkel vigye előre az összes nemzetek közötti barátságunk és együttműködésünk, az általános leszerelésnek, a feszültség- és konfliktustényezők felszámolásának ügyét, és hozzájáruljon a katonai kiadások, a csapatok és fegyverzetek csökkentéséhez, valamint a kortárs világ bonyolult kérdéseinek a megoldásához, hiteles, korszerű humanizmus hatja át. (Figyelmet érdemel, hogy Sartre utolsó interjújában a humanizmust — új megközelítésben — egy hosszan tartó fejlődési folyamattal, küzdelemmel köti össze, ennek pedig el kell vezetnie egy olyan közönség megteremtéséhez, amelyben — teljes személyiségekként — megtanulunk emberként egymással élni. Ez a felfogás az emberi közösségek nemzetközi kapcsolataira is vonatkoztatható.)

A felhívásban megfogalmazott konkrét javaslatokat az a mélyen realista szemlélet határozza meg, hogy „az összes népek jólét- és haladástörekvéseinek teljesítése életbevágóan a háború veszélyének elhárításától, a tartós békének földünkön való meghonosodásától függ”. Igen, az emberiségnek meg kell „tanulnia”, hogy a békét *legfőbb értéknek* tekintse, s mint ilyent mindenekelőtt óvja-őrizzze. Igaz, a

századok folyamán a nagy humanista gondolkodók és művészek mindig az élet védelmében léptek fel. A XX. század elején hangzott el például „az élet iránti tisztelet“ fennkölt schweitzeri imperatívusza, e korábbi — erkölcsileg motivált —, a filozófia vagy a művészet nyelvén tolmácsoltt békefelhívások azonban napjainkban új, eddig ismeretlen és elképzelhetetlen dimenziókat nyertek. Most ugyanígy maga az élet került végveszedelembé. Éppen ezért az atomhalál perspektívájában már az emberiség elleni merényletnek kell minősítenünk mind a korlátozott nukleáris háborúról, a taktikai atomfegyverek általános katasztrófához nem vezető bevetéséről, mind ama reményteljes végkifejletéről szóló spekulációkat, hogy a radioaktív hamutenger, illetve romhalmazok közepette az emberiség megmaradt töredéke majd megteremti a kizsákmányolástól és elnyomástól mentes földi paradicsomot...

Apokaliptikus látomások nélkül is el kell jutnunk azonban ahhoz a felismeréshez, hogy választul elé érkezett civilizációnk csak a béke fennmaradásának, a népek szabad és szuverén haladásának feltételei között képes az emberi génusz alkotóerejét maradéktalanul az építésre és a kulturális fejlődésre fordítani. Csakis e körülmények biztosítása teszi lehetővé annak a könnyen végzetessé válható szakadéknak az áthidalását, amely a Római Klub egyik újabb jelentése (szerzői James W. Botkin, Mahdi Elmandjra és Mircea Malița) szerint — a „globális“ problémák fokozódó bonyolultsága és az emberiség ama képessége, felkészültsége, jobban mondva felkészületlensége között keletkezett, hogy velük megbirkózzék. Ha nem tanulunk meg egymással békében, a természettel pedig valaminő összhangban élni, a megoldhatatlannak bizonyuló kérdések fatális következményekkel járhatnak.

Innen a tudomány, az *újító tanulás* rendkívüli szerepe, innen a tudósok ropant felelőssége. A Malița-féle jelentés riasztó adatainak ismeretében értékelhetjük igazán az SZDEF felhívásában olvasható követelést: „a korszerű tudomány és technika ragyogó vívmányait kizárólag a béke és a haladás, s ne a pusztítás és a háború szolgálatába állítsák.“ A Római Klub legutóbbi jelentése ugyanis új adatokkal világítja meg azt az — egyébként a köztudatba már átment — tény, hogy a tudomány és a műszaki fejlesztés egyre nagyobb mértékben katonai célokat követ. Jelenleg a világ tudósainak majdnem a fele a különböző fegyverek pusztító erejének fokozásán vagy új fegyverek kialakításán dolgozik. Ezek a kutatások évi 30 milliárd dollárt emésztnek fel, és a rombolás szolgálatába állított tudomány háttérbe szorítja — az emberiség fennmaradásához elengedhetetlenül szükséges — mindazon alapvető kutatásokat, amelyek például a világ növekvő energia- és táplálékszükségletének a biztosítását lennének hivatva elősegíteni. De mindezeket túl nem szabad figyelmen kívül hagynunk azt a körülményt sem, hogy a militarizált tudomány laboratóriumaiban honos rendkívül szigorú titoktartás és gyanakvás légköre elkerülhetetlenül más területekre is átterjed. Mérgezi a légkört, akadályozza a tudomány fejlődéséhez nélkülözhetetlen információcserét és a kutatók közötti személyi kapcsolatok elmélyülését.

Az SZDEF nemzetközi visszhangot kiváltó leszerelési és békefelhívása rokonszenvet és szolidaritást fejez ki a nyugat-európai országokban zajló nagy tömegmozgalmak iránt. Ezek a százezreket egybefogó mozgalmak — fokozottan veszélyeztetett földrésznünket védelmezve — azt követelik, hogy állítsák le az újabb középhatósugarú rakéták telepítését, szüntessék be a neutronbomba gyártását, valamint a fegyverkezési politika további eskalációját. Rokonszenvünk és szolidaritásunk alapvetően e célkitűzésekkel való teljes azonosulásunkból fakad, hisz a tudat és a lélek mélyrétegeiben valamennyiünket az az egzisztenciális félelem tart fogva, amelyet a nukleáris katasztrófa fenyegetése gerjeszt. Ez a rettenet azonban nem bénító, nem leszerelő; hatalmas dinamikus erőként történelemalakító tényezővé válhat. Nem túlzás azt állítani, hogy már az is vált. A mozgalom vonzerejét és kisugárzó hatását a sodrásába jutott különböző irányzatok közötti párbeszéd, a célok és programok bölcs egyeztetése is szavatolja, s ebben a kikovácsolódó rugalmas egységben az — egyesektől már elparentált — párbeszéd, az egymástól eltérő világnézetek és társadalompolitikai törekvések közötti dialógus valaminő reneszánszát köszönhetjük. És üdvözölhetjük a tömegeknek azt a már mindenütt elemi erővel érvényesülő igényét, hogy — a helyzet és a jövő tendenciák ismeretében — beleszóljanak sorsuk alakulásába, s ne engedjék, hogy róluk, de nélkülük mások döntsenek.

A politika és a háború közötti sajátos és történelmileg módosuló kapcsolatból az is következik, hogy a civilizáció megmentésére hivatott, világszerte kibontakozó békemozgalom csak a demokráciával való szerves és megbonthatatlan egy-  
ségében érheti el célját.

Gáll Ernő



# Monizmus vagy dualizmus

D. I. Dubrovskij *Informacija, szoznanyije, mozg.* (Információ, tudat, agy — Moszkva, 1980) címmel megjelent munkájának tárgya önmagában tekintve, noha régóta foglalkoztatja az emberi gondolkodást, még ma is a „sokismeretlenes” témák listájára kívánkozik. Ha bonyolultsága és izgató volta szüntelenül megújuló időszersűséget kölcsönöz neki, e témához tartozó kérdések legalábbis két különböző természetű — tudományos és filozófiai — erőfeszítés egyesítését követelik meg. Hol is volna nagyobb szükség egy ilyen összefogásra, mint éppen az emberi agy rejtélyeinek „faggatásában”, amikor is azt feszegetjük, hogy anyag miként hozhat létre szellemet, hogyan képes megkettőznie magát, egyáltalán hogyan lehetséges ez a legalapvetőbb megkettőződés az általunk eddig ismert valamennyi megkettőződés közül? A létezés sehol sem sarkitottabb, mint éppen az emberi agy viszonylatában. Itt az anyag mozgása valójában tudatállapotok mozgása, és ez utóbbiak változása egyszersmind anyagi mozgás is.

D. I. Dubrovskij e témáról szóló könyvét néhány oldalnyi filozófiai vitával indítja, és a későbbiekben is erre alapoz. Az első tétel, amellyel a szerző kritikailag szembenéz, az az állítás, amely szerint a tudat és annak létrehozó szerve, az agy közötti viszony kérdése tulajdonképpen álprobléma, a premarxista megközelítés szintjén reked meg, és a kérdés felvetése hiábavaló célkitűzésnek bizonyul. Dubrovskij ezzel szemben úgy véli, hogy az emberről, az ember bio-pszicho-szociális meghatározóiról szóló filozófiai elméletben egyfelől az eszmék, érzelmek, akaratok termelése, másfelől az agy idegtevékenysége közötti viszony kérdése továbbra is érdekes, sőt elsőrendű jelentőségű a dialektikus materialista gondolkodás jelenkori fejlődése szempontjából.

Különösen széles fronton bontakozik ki a polémia az ún. „tudományos materializmussal”. Ez az irányzat, amely az 50-es, 60-as években alakult ki — és olykor „modern materializmus” vagy „fizikai materializmus” néven is szokták emlegetni —, olyan szerzők műveiben nyert megfogalmazást, mint H. Feigl, W. Sellars, U. T. Place, J. J. C. Smart, D. M. Armstrong és mások. Kialakulásának közvetlen filozófiai előzményeit a logikai pozitívizmus és az analitikus behaviorizmus egyes tételeiben fedezhetjük fel, különösen pedig ezeknek olyan sajátos jelentkezésében, mint aminőt G. Ryle *The Concept of Mind*. London, 1949. (magyarul: *A szellem fogalma*. Bp., 1974) című könyve kínál. A tudományos materializmus persze nemcsak folytatja, illetve továbbviszi a neopositívizmus álláspontját, hanem ugyanakkor bizonyos vonatkozásokban el is tér attól. Folytatja például a fizikalizmus gondolatát, amely a tudományos megismerés egész rendszerét a fizika tényeire, e tények keletkezésének modelljére vezeti vissza. Az eltérés mindenekelőtt a filozófiai problematika tudomásulvételében mutatkozik meg, annak elismerésében, hogy a test és lélek, az agy és gondolkodás kérdését nem lehet álproblémának tekinteni. Ez éppenséggel a filozófia alapvető kérdései közé tartozik. A szóban forgó irányzat alapeszméje: az ember megkülönböztető jegyeitől függetlenül része a természetnek, tehát éppolyan fizikai tárgy, mint a többi tárgy. Ebből az következik, hogy az emberi lény teljes leírásában és magyarázatában a természettudományok, elsősorban a fizika módszereire kell támaszkodnunk. Armstrong például az ember teljes leírását a fizika és kémia fogalmaiban véli megvalósíthatónak. Az ember valóban a természet része — ebben a gondolatban jó adag igazság van. Ezt a gondolatot azonban a jelzett irányzat lényegében túlhajtja, és odáig feszíti, hogy figyelmen kívül marad az ember és a világmindenség többi létezője közötti lényeges különbség. Ez a túlzó álláspont, amely kifejezetten utal a tudatbeli jelenségek természetére, nincs messze attól, amit Dubrovskij „a fizikalizmus paradigmájának” nevez. E paradigma szerint a szellemi jelenségekre is vonatkoznak a fizikai szabályok, hiszen e jelenségek maguk is fizikai valóságok, illetve folyamatok. H. Feigl felfogásában például „a központi állapotoknak” nevezett szubjektív tapasztalatok nem egyebek „fizikai” folyamatoknál vagy „molekulaegyütteseknél”. J. J. Smart véleménye szerint az ember „fizikai mechanizmus”, az érzetek és érzékletek pedig természetüknél fogva „agyfolyamatok”.

A gondolkodásbeli és agybeli viszonyának mindezek a megközelítési és értelmezési módjai az azonosságelméletnek nevezett irányzat keretében jelentkeznek. Az „azonosság” hívei — legyenek radikálisok vagy mérsékelték — egyaránt azzal

az igénnyel lépnek fel, hogy egyedül ők képviselnek olyan álláspontot, amely a sajátosan emberi létezés problémáit a jelenkori tudományos-technikai vívmányok szellemével teljes összhangban, filozófiai síkon tárgyalja. Az azonosság álláspontjának két fő válfaja: a „kizáró” és a „redukciós” jellegű materializmus. Az első változat — mint ahogy a neve is sejteti — azt vallja, hogy a „gondolkodásbeli jelenségek” elemző és összegező elméleti vizsgálatának köréből ki kell iktatni, „ki kell zárni” mindazokat a terminusokat, amelyek a gondolatbelinek sajátos természetet tulajdonítanak, amelyek tehát másfajta, a neurofiziológiai folyamatoktól eltérő, ontikus státussal ruházzák fel azt. A pszichológiai eredetű kifejezések — úgymond — gyanúsak, túlhaladottak, mivel a jelenkori tudományos, filozófiai gondolkodást megelőző korszakok szelleméhez tartoznak. C. R. Rorty, a jelzett irányzat egyik képviselője abból, hogy az „érzet” terminus elveszti sajátos jelentését, arra következtet, hogy „a neurofiziológiai nyelv győzedelmeskedni fog”. Anélkül, hogy a kizáró jellegű materializmus hívének vallaná magát, Armstrong egy „kompromisszumok nélküli” materializmus nevében úgy véli, hogy „a pszichikum maga az agy”, mégpedig abban az értelemben, ahogyan ma a genetikusok és biológusok szerint „a gén — DNS-molekula”. Ugyanez a szerző azt tartja, hogy az ember csupán három különböző nemű: fizikai, kémiai és biológiai tulajdonsággal rendelkezik. Ez utóbbi kettő maga is visszavezethető a fizikai tulajdonságokra. (Vö. D. N. Armstrong: *A Materialist Theory of Mind*. London, 1968.; *The Nature of Mind*. In: *The Mind—Brain Identity Theory*. London, 1970.)

A materializmus „redukciós” jellegű változata elfogadja a „gondolkodásbeli” valóságát, elismeri a szubjektív tapasztalat tényeinek ontikus sajátosságát. Szerinte mint tényállapotok az agy és a gondolat egymástól különböző valóságok. „Azonosságuk” legfeljebb elméleti értelmezésbeli azonosság lehet, olyan, amit a belső tapasztalatot közvetítő nyelvnek a neurofiziológiai terminusaira való visszavezetése vagy átültetése útján nyerünk. Csakis egy ilyen „lefordítás” árán tartható fenn és érvényesíthető a „meg nem alkuvó” materializmus álláspontja — vallják egyesek az azonosság hívei közül.

A fizikalizmus paradigmája, pontosabban az azonosságelmélet alakjában jelentkező válfaja a filozófiai gondolkodásban előidézett „hullámverésen” túl bizonyos mérvű visszhangra talált a természettudósok körében is. A paradigma egyes neurofiziológusokban azt a reményt, illetve becsvágyat keltette, hogy a filozófiának hátat fordítva ők maguk találják meg az embernek, az ember belső világának, pszichikai tapasztalatainak tudományos magyarázatát.

Am a pozitív, az egyetértő visszhangok mellett a tudományos materializmus tételei mind a filozófiában, mind a tudományokban fenntartásokhoz, ellenvéleményekhez is vezettek. Dubrovskij amellett, hogy kiter néhány nagy tekintélyű neurofiziológus (I. C. Eccles, A. Rosenbluth, K. N. Pribram) fenntartásaira, kritikái észrevételeire, külön figyelmet szentel a tudományos materializmust érő filozófiai bírálatoknak. Ezek közül mindenekelőtt a posztpozitivisták színezetű kritikákat veszi számba, amelyek főként a szóban forgó álláspont és a tapasztalat tényei közti ellentmondást emelik ki. N. Malcom szerint az azonosságelmélet nem hamis, hanem egyszerűen „értelmetlen”. (Vö. *Problems of Mind*. New York, 1971.) Az értekteknek nincs térbeliségük — ez a tapasztalati tényekkel való szembesítés egyik fő nehézsége. M. Malcom szerint az érzetet, a gondolatot nem az agyra, az agy tevékenységére kellene vonatkoztatnunk, hanem magára az emberre. Nem az agy termeli a pszichikumot, hanem az ember mint egész.

A kritikai észrevételek egy másik vonulata a dualizmushoz, különösen annak újabb, interakcionista változatához kötődik. Dubrovskij utal a neves neurológus, J. C. Eccles és a kritikai racionalista filozófus, Karl Popper közötti tudományos-filozófiai „együttműködésre”. Közös munkájuk: *The Self and its Brain* (New York—London, 1977), amelyben a szerzők az interakcionista dualizmus álláspontját képviselik. E. P. Polten könyvében (*Critique of the Psychophysical Identity Theory*. Hague—Paris, 1973), amelyhez ugyancsak J. C. Eccles írt előszót, az anyagi tárgyak és a mentális jelenségek világát a magánvalóság két külön szférájának tekinti. E két világ egymással kölcsönhatásban (interakcióban) van. Polten kijelenti: „csakis a dualista elmélet interakcionizmusa képes megmagyarázni a lélek függetlenségét a testtel szemben mind születésünk előtt, mind pedig halálunk után.” (I. m. 44.)

A nem karteziánus dualizmus híveinek kritikai álláspontja ennél is közelebb áll a spiritualista és a teológiai felfogáshoz. Ez az irányzat a „mentális tér” fogalmából indul ki, amely — az irányzat hívei szerint — az önálló mozgás számtalan lehetőségével rendelkezik.

A fentebb vitatott és az azonosság, illetve a fizikalizmus paradigmája révén ismertté vált irányzat tételeitől a materializmus más válfajainak képviselői is eltávolodtak. Nem csupán a dialektikus materializmus eltávolodásáról van szó — ennek

álláspontjára még visszatérünk —, de az ún. funkcionális, valamint az emergens materializmuséról. Az előbbi azt veti a tudományos materializmus szemére, hogy a gondolkodásbeli jelenségeket az agy anyagi-energiái állapotaira vezeti vissza. A funkcionális materializmus értelmezésében a tudati állapotok a „jelentések“ síkjaként jelentkeznek, amelyeket a neurofiziológiai mozgások önmagukban és önmaguk révén hordoznak. E felfogásból továbbá az következik, hogy a pszichikumot és a pszichológiát nem lehet sem „kiküszöbölni“, sem pedig „visszavezetni“ a neurofiziológiára. Ha a materializmus nem ismeri el az egyes fizikai folyamatokat kísérő nem fizikai minőségeket, akkor a mesterséges agy, a robot létezési és működési elveit sem fogja tudni leírni és megérteni.

Az emergens materializmus — amely főleg M. Bunge munkásságában jelentkezik — kifejezetten az agy—tudat viszony materialista értelmezését veszi védelmébe a dualista és spiritualista nézetekkel szemben. Ugyanakkor kritikailag elhatárolja magát a „tudományos materializmustól“ is, éppen ez utóbbi redukcionizmusát bírálva. Az ismert kanadai filozófus felfogása szerint az anyagi struktúrák fejlődésében diszkontinuitások „lépnek fel“, a valóság olyan szintjei jönnek létre, amelyek létezéséhez nem fér kétség. A lét főbb szférái vagy szintjei: a fizikai, a biológiai és a társadalmi. Bár elutasítják az anyag pluralizmusát, és szemléletük kifejezetten monista, az emergens materializmus hívei elismerik a pszichikum létezését, mint az agyi anyag struktúráinak és funkcióinak „termékét“. Az emergens materializmus nézőpontja áll legközelebb a dialektikus és történelmi materializmus elképzeléséhez mind a tudat kérdésében, mind pedig a filozófiai gondolkodás más területein. Még nem is olyan rég a szovjet filozófiai szakirodalomban a tudományos materializmust tartalmi jegyei alapján csupán a vulgáris materializmus egyik újabb változatának tekintették. Dubrovskij nem ért egyet az ilyen leegyszerűsítő értelmezésekkel, szerinte sokkal árnyaltabb értékelést érdemel ez az irányzat. Az értékek számbavételére törekedve a könyv rávilágít a fizikalizmus kimonodott és rejtett ateista előfeltevéseire, feltárja e felfogás korszerű tudományos alakjait, kiemeli egyes tételei felhasználásának lehetőségét a spiritualizmus és a dualizmus újabb válfajai elleni érvelésben. Az irányzat legfőbb gyengéjét a szerző ugyanakkor abban látja, hogy hiányzik belőle a dialektika. Dialektika nélkül a tudományos materializmus nem juthatott tovább a redukcionizmusnál, illetve az azonosság elméleténél. Ez a fajta materializmus mindent a „fizikai“-nak filozófiai kategória rangjára emelt fogalmára vezet vissza. Joggal állapítja meg a szerző, hogy a pszichofizikai vagy éppenséggel a pszichofiziológiai bonyolult kérdéseinek megoldása a fizika, sőt a neurológia és a neurofiziológia fogalmi rendszerén túl más területek fogalmi rendszerének a felhasználását is megköveteli. Magától értetődően feltételezi a pszichológia, kibernetika, szemiotika és más tudományok tényeinek figyelembevételét is. A kérdés természeténél fogva bonyolult fogalmi apparátust követel, nemcsak a tudományos megismerés tényeinek felhasználását igényli, de a filozófiai gondolkodás hozzájárulását vagy közreműködését is; nemcsak materialista monizmust tételez fel, de egyszersmind kivételes dialektikus hajlékonyságot is.

A fenti elméleti és módszertani igények jegyében D. I. Dubrovskij arra vállalkozik, hogy a tudat filozófiai felfogásának és a jelenkori tudományos megismerés eredményeinek hatékonyabb egyeztetése érdekében hasznosítsa a kibernetika és az információelmélet kínálta új értelmezési lehetőségeket. Ezeknek a lehetőségeknek az érvényesítése — a szerző megítélése szerint — az értelmezésnek olyan alternatíváját kínálja, amely ellensúlyozhatja az azonosságelmélet fizikalista túlzásait.

Mint jelentős új gondolkodási stílust meghonosító tudományos vívmányt, az információ fogalmát a szerző kettős vonatkozásban ragadja meg: az „önszervezés“ és a „jelzés“ összefüggésében. Az első vonatkozásban az információ úgy jelentkezik, mint amely csak bizonyos rendszerek, nevezetesen az „önszerveződésre“ képes rendszerek sajátja. Ezek a rendszerek csak a földi élet keletkezésével egyidejűleg jelentek meg. Az információt kizárólag az élő világ, a társadalmi emberi lét sajátjának tekintve D. I. Dubrovskij egyértelműen elhatárolja magát azoknak a szovjet szerzőknek az álláspontjától, akik az információban bármely anyagi rendszer velejáróját, az anyag egyetemes tulajdonságát vélik felfedezni. Mi a magunk részéről az elhatárolódást ettől, a cseppet sem helyénvalóan „attributív“ nézőpontnak nevezett állásponttól teljesen jogosultnak tartjuk. Az a kijelentés, miszerint az információs folyamatok létezése csupán kis sziget a világmindenségben, mindenképpen megalapozottabbnak tűnik. Tudományos szempontból ez a tétel könnyebben ellenőrizhető, filozófiai szempontból pedig megóv a neohülozoizmustól.

Ami a másik vonatkozást illeti, a már jól ismert megállapításokon túl — hogy tudniillik „a jelzés önmagában véve az információnak és anyagi hordozó-

jának az egysége", vagy hogy „az információk folyamat a jelzések lefordítása, fel- dolgozása, elraktározása és felhasználása révén megy végbe” (99.) — érdemes fel- figyelni arra a hangsúlyosan visszatérő gondolatra, amely szerint bármely jelzés kettős szerepet tölthet és tölt is be. „Újból hangsúlyozni kívánjuk — írja a szerző —, hogy bármely jelzés két, egymástól elválaszthatatlan mozzanatot hordoz ma- gában: a *tükrözés mozzanatát* (vagyis egyes eseményeknek a tükrözését, azokat, amelyek előidézik a szóban forgó jelzést) és az *irányulás mozzanatát* (vagyis a fel- használás mozzanatát, azt a meghatározottságát, amely kifejezi a jelzésnek az ön- szerveződési rendszer belsejében vagy annak környezetében bizonyos változások előidézésére irányuló rendeltetését).” „*Bármely jelzés az öt kiváltó események modellje, és ezzel együtt az általa előidézhető események modellje is.*” (104.) Ebből a kettős „modellálásból” kialakul „a szó tulajdonképpeni értelmében vett informá- ció” (109.), „az információ mint olyan”. (110.)

Mint a jelzés tartalma, az információ a jelzés fizikai-kémiai összetevőiben rögződik, és megszabja jel-, illetve jelzésminőségüket. Anyagi-energiái összetevőkre, a hordozó anyag változatosságára és változékonyságára vissza nem vezethető meg- határozottságában az információ mint információ „invariáns”-ként jelentkezik. Az információ invarianciájának elve, amely kimondja saját anyagi hordozója fizikai- kémiai tulajdonságaival szembeni függetlenségét, kulcsot kínál a tudat—agy viszony információk megközelítéséhez. E megközelítés lényege — mutat rá Dubrovskij — „abban áll, hogy a tudati jelenségek és az agyban meglévő neurodinamikus egyen- értékek közti viszonyt az információnak tulajdon hordozójához való viszonya értel- mében kell felfogni”. (81.)

Mihelyt a tudatot információk folyamatként, a szó legnyilvánvalóbb és leg- sajátosabb értelmében vett információrendszerként határozzuk meg és jellemezzük, lehetségessé válik, hogy kettős funkcióját a maga egységében értelmezzük: mint a valóság tartalmának *tükrözését*, és mint az ember, a szubjektum tevékenységének *egybehangolását*.

E két mozzanat agyi hordozóihoz való viszonyának vizsgálatakor D. I. Dub- rovskij bírálja azokat a szovjet szerzőket, akik leegyszerűsítve, sekélyesen értel- mezik a tudat jegyét magukon viselő jelek és jelzések, értelemek és jelentések ke- ltekezését. Egyes szerzők ma is úgy vélik, hogy mindezek csupán a külső folya- matok „másolatai”, csupán azok tényleges „reprodukcói” „az agy anyagi szubsztrá- tumában”. (131.) Az effajta szemlélet „nem vesz tudomást az információs folyama- tok kódolt voltáról, és lényegében csupán a fényképszerű tükrözést ismeri el”. (132.) Az információs megközelítés elejét veszi a dolgok ilyenyszerű értelmezésének. „Hang- súlyoznunk kell — írja a szerző —, hogy az érzékelési és észlelési folyamatok je- lenkori neurológiája meggyőzően bizonyítja azoknak a véleményeknek a tarthatat- lanságát, amelyek a külső ingereknek és tárgyakkal agyi lemásolásáról beszél- nek.” (133.) Az agy nem reprodukál, hanem kódol. Még olyan esetekben is, amikor reprodukálásról van szó, maga ez a folyamat bonyolult kódoló hálózat révén megy végbe. Az ilyen kódolás útján létrejött szubjektív képekben az információ három fajtájával találkozunk: 1. valamely tárgyra vonatkozó információval; 2. azokra az osztályokra vonatkozó információval, amelyekbe ez a tárgy besorolható, és 3. a szubjektumra vonatkozó információval. A szubjektumrendszer számára ez az ösz- szetett és egymásra rakódott információ közvetlenül, mintegy „tisztá” formában jelentkezik. A szubjektum közvetítések igénybevétele nélkül használja ezt az infor- mációt, és viselkedésében alkalmazza.

Visszatérve a tulajdonképpeni fogas kérdésre: „miként hoz létre az agy anyaga szubjektív jelenségeket?”, Dubrovskij arra a következtetésre jut, hogy a szubjek- tív képek és azok neurodinamikus kódolása *együtt léteznek, és egyirányúan meg- határozottak*, vagyis feltételezik egymást, illetve egy és ugyanazon külső hatások hozzák őket létre. (181.)

Ha a szó tulajdonképpeni értelmében vett neurodinamikus kódolások síkján nem lehet szó „képekről”, akkor joggal vetődik fel a kérdés: miként lehetséges az, hogy az egyes idegi kódolásokat a szubjektumok „képekben” élük át? Erre a kérdésre némelykor a „dekódolás” fogalmával szoktunk válaszolni. Ez azt jelenti, hogy az agyban a kódolást szabályozó mechanizmusok mellett a dekódolást sza- bályozó mechanizmusok is léteznek, olyanok, amelyek a neurodinamikus kódokat „képekké” alakítják át. A dolgoknak ez a fajta értelmezése alighanem vitatható. D. I. Dubrovskij szerint ez eleve feltételezi a kód és a kép közti tér-időbeli elkülönülés posztulálását, továbbá azt, hogy bármely pszichikai információ deké- dolást kíván. Ahhoz, hogy dekódolási műveletekről beszélhessünk, tudnunk kell: ki, hol, hogyan és mit dekódol. (186.) Mindezek a mozzanatok csak akkor jelentkez- hetnek, amikor az információ az önszerveződési rendszerek között „idegen”, „ismer- tetlen” kódolásokban közvetítődik. Ilyen esetekben áll elő az információt közve-



títő kód megfejtésének a szükségessége. A szóban forgó esetekben is a dekódolás a pszichikai kódolás természeti mechanizmusainak a közvetítésével megy végbe. Ahhoz viszont, hogy létrejöhjön valamely objektív jelenség szubjektív képe, „nincs szükség különleges dekódolási műveletekre“ (187.). Az egyszerű neurodinamikus kódolások maguk szavatolják és közvetlenül önmaguk „kínálják“ az általuk szubjektív képek alakjában hordozott pszichikai információkat. A pszichikai élet és ezen belül a gondolkodás tartalmi, amelyek neurodinamikus kódolások révén jönnek létre, közvetlenül jelen vannak sajátos információk minőségében a viselkedési aktusokban. Ebben a helyzetben a neurodinamikus hordozók háttérbe szorulnak, s pusztán mint hordozók érvényesülnek. Ha a viselkedési aktusokban szerepet játszik a pszichikai információ, és ez, mint bármely más információ, nem redukálható hordozóira, úgy óhatatlanul felvetődik a kérdés: hogyan hatnak az eszmei, érzelmi és akarati tartalmak az egyes, szigorúan vett testi folyamatokra és mechanizmusokra. Dubrovskij a „pszichikai okság“ problémájához kapcsolódva megállapítja, hogy a dialektikus materializmus álláspontjáról nem lehet kétségbe vonni az eszmei és akarati jellegű okság létezését. Anélkül, hogy tagadná az „eszme—cselekvés—termék“ sémát követő vitáknak az értékét, a szerző szükségesnek tartja feltárni ennek az okságnak a belső mechanizmusait. Persze maga is tisztában van e feladat nehézségeivel, azzal, hogy úgyszólván lehetetlen belülről leírni valamely eszmei tartalom oksági működését, és ezért csupán egy elvi megoldás sugalmazására szoritkozik. A könyv gondolatmenetével összhangban úgy véli, hogy a pszichikai okság sajátosságát érintő vitákat jelentősen előbbre vinné, ha figyelembe vennék az „információs okság“ fogalma kínálta értelmezési lehetőségeket. „Az eszme ugyanolyan értelemben szabályoz — hangsúlyozza —, mint ahogy maga az információ.“ (195.) Ez annyit jelent, hogy maga az eszmeinformáció az, ami okként hat, és ami a társadalmi emberi viselkedésben megnyilvánuló okozatokat létrehozza: az információ értelemeinek és jelenségeinek összessége, nem pedig az őket közvetítő hordozók. Persze az eszmeoktól a cselekvésokozatig vezető út maga is bonyolult neurodinamikus kódolások és újrakódolások sorozata. Belső síkon a pszichikai okság valóban úgy jelentkezik, mint neurofiziológiai kódolások többé-kevésbé bonyolult láncolata. E lánc végpontján a pszichikai „utasítások“ tisztán bioenergetikai folyamatokban valósulnak meg.

A könyv szerzője jól ismeri azokat a nehézségeket, amelyekkel az emberi gondolkodásnak meg kell küzdenie tulajdon működési mechanizmusai, tulajdon biológiai és társadalmi-emberi aktivizálódása leírásában és értelmezésében. Úgy tűnik, e nehézségekkel szemben éppen az információk megközelítés ígér a legtöbbet. Ez a megközelítés utat nyit a szóban forgó kérdések megválaszolására felé anélkül, hogy egyfajta túlzó (vulgáris vagy fizikalista) materializmus irányába taszítana, amely a pszichikai okságnak kizárólagosan energetikai természetet tulajdonít. Ez a megközelítés ugyanakkor megóv a spiritualizmustól, illetve dualizmustól, azaz valamiféle „szellemi energia“ posztulálásától. Az információk megközelítését illeszkedik leginkább a dialektikus materialista állásponthoz.

Végül néhány kritikai észrevétel kívánkozik ahhoz a módhoz, ahogyan a szerző az információelméleti megközelítést a tudat és agy közötti viszony filozófiai kérdésére alkalmazza:

1. Az információ meghatározása és jellemzése több figyelmet érdemelt volna. Miként ismeretes, abban a kérdésben: mi az információ mint információ, a vélemények ütközése még távolról sem zárult le. Az egymással szemben álló nézeteknek — az információ mint a meg nem határozottság ellentéte, mint a redundancia ellentéte, mint negentrópia, illetve a fizikai entrópia ellentéte, és mint az energia ellentéte, azaz mint energiától különböző valami — nincs egyforma elméleti és módszertani jelentőségük a tudat és annak hordozó anyaga, az agy vonatkozásában. Ebből a szempontból a legtöbb lehetőséggel az a magyarázat kecs egetet, amely az információt az energia vonatkozásában határozza meg. Ha a szerző nagyobb figyelemre méltatta volna az energia—információ viszonyt, eljuthatott volna ahhoz a gondolat-hoz, hogy az információ az a valóságzféra, amely a jel többértékűségén (szemantikai, szintaktikai, pragmatikai és statisztikai értékén) alapul, és ezáltal bármely közlés tartalmává, lényegévé válik. Bár ez az álláspont ott rejtőzik a sorok között, a szerző nem vállalkozik ennek kifejtésére, holott a könyv mondanivalója ezt megkívánta volna.

2. Ugyancsak a fenti elméleti és módszertani követelmény értelmében lehetett volna behatóbban és részletesebben elemezni az információ és tükrözés viszonyát. Nem elég kijelenteni, hogy a jel egyik „oldala“ (mozzanata) folytán maga is tükrözése az őt létrehozó eseményeknek. A tulajdonképpeni feladat abban áll, hogy meghatározzuk, miként vagy mi által válik egy egyszerű tükrözési termék jellé vagy jelzéssé, olyan tükrözéssé, amely informál. Megítélésünk szerint ez a

többször feltételezi a tükrözési mozgás bonyolultabbá válását, feltételez egy metatükrözési aktust. A tükrözött lenyomata a tükrözésben csakis és csakis a feltétellel válik jellel vagy jelzéssé, információs forrássá egy harmadik rendszer számára, ha ez a rendszer képesnek bizonyul tükrözni azt a tükrözést, amelyet a lenyomat tartalmaz. Egy olyan tükrözés esetében, amely informál, a sok áttétel közvetítés összehasonlíthatatlanul több és bonyolultabb. Vajon hogyan jelentkeznek ez a sok áttétel közvetítés az agytevékenység szintjén? Ezzel a kérdéssel mindenképpen érdemes lett volna szembenézni.

3. A modell terminus használata a jelzés meghatározásában és jellemzésében számunkra némiképp problematikusnak tűnik. A modell feltételezi a prototípussal, illetve a leképezett rendszerrel való bizonyos fokú és bizonyos jegyekben megnyilvánuló (strukturális vagy funkcionális) hasonlóság meglétét. Márpedig az analógiát vagy a hasonlóságot nem lehet bármiféle jel és jelzés létezésének és működésének sine qua non feltételeként felfogni. Ilyen feltételtől legfeljebb az úgynevezett „ikonikus” jelek és jelzések esetében lehet szó. A jelzések többsége másfajta, a hasonlóságtól eltérő összefüggések és megfelelések révén jön létre. A tükrözésbeli megfelelések nem feltétlenül hasonlóságok. Ha a jelzést a „modell” segítségével határozzuk meg, akkor hogyan vehetjük védelmünkbe a jogos bírálatot azokkal szemben, akik valamennyi tükrözési termékben „másolatokat”, „lefényképezést”, „képeket” látnak?

4. Nem tűnik szerencsésnek és megalapozottnak az „attributív” jelző annak az álláspontnak a jelzésére, mely egyetemesnek tartja az információ jelenlétét a világegyetemben, de ugyanúgy a „funkcionális” megjelölés sem annak az értelmezésnek a jellemzésére, amely az információt csak bizonyos rendszertípusokhoz kapcsolja. Az „attributív”-nak nevezett álláspont hívei maguk is kénytelenek elismerni bizonyos funkciók létezését, mint ahogy a „funkcionalistákként” ismert szerzők sem tagadhatják azt a tényt, hogy az információ egyidejűleg tulajdonság, illetve attribútum is.

5. Ugyancsak nem tartjuk kielégítőnek pusztán az „önszerveződés” fogalmával elhatárolni a triadikus (az információ és energiák foglalt) rendszereket a diadikus (csupán az anyag- és energiacsere alapján működő) rendszerektől. Az önszerveződés fogalma túlságosan tág, túlságosan rugalmas és meghatározatlan. Vajon bizonyos értelemben nem minden rendszer önszerveződő-e? Egy atommag, egy atom, egy molekula stb. vajon nem tesz-e eleget — mindegyik a maga módján — az önszerveződés feltételeinek? Vajon nem léteznek-e olyan önszerveződések is, amelyek nem feltételezik az információ meglétét és felhasználását? Ezek a kérdések egyáltalán nem érdektelenek, hiszen felvetésük olyan irányba terelheti a kutatást, hogy lehetővé váljék annak vagy azoknak a szféráknak pontosabb tudományos körülhatárolása, amelyekben az információ keletkezik, és amelyekben a maga sajátos szerepét betölti.

6. Úgy véljük, „a tükrözés tükrözésének” fogalmát és terminusát nemcsak a tudatosság mozzanatának, nemcsak a tudati tükrözéseket kísérő mozzanatnak a jellemzésében kellene alkalmazni, hanem általában az információ jellemzésében, annak a folyamatnak az értelmezésében, amelynek során az információ létrejön a tükröző mozgásból és annak talaján. A tudat vagy az öntudat a szó tulajdonképpeni értelmében nem tekinthető a tükrözés tükrözésének.

7. Valahányszor a tudat dialektikus materialista elméletének álláspontjáról a tudatos és a tudatalatti viszonyának elemzésére vállalkozunk, mindenekelőtt annak meghatározása válik szükségessé, hogy mi „lakozik” a tudatalattiban. Enneleltérő tisztázása nélkül a szóban forgó elemzés, függetlenül attól, hogy az információ fogalma kínálta értelmezési lehetőségek érvényesítésével történik-e vagy sem, eleve tárgyaltalan. Csak miután tisztáztuk, mi is a tudatalatti, csak azután foghatunk hozzá a pszichikai információ eme típusának a feltáráshoz. Noha számos vonatkozásban vitára ingerel, e könyv olyan alapvető munkának bizonyul, amelyre méltán lehet hivatkozni a tudatról, a tudat és az agy viszonyáról szóló szakirodalomban. Értékét mindenekelőtt az biztosítja, ahogyan a tudományos materializmus álláspontját felvázolja, valamint az az értelmezési alternatíva, amelyet ezzel az állásponttal szembeeszegez. Különösen figyelemre méltó a könyv mondanivalójának konstruktív jellege, arra irányuló következetes erőfeszítése, hogy a tudat jelenségeire vonatkozó dialektikus materialista értelmezést a ma követelményeinek szintjére emelje oly módon, hogy ezt az értelmezést beillesse az információ fogalma kínálta filozófiai távlatokba.

Sztranyiczki Gábor fordítása

*korunk galéria*

kg



kg

Az ország különböző pontjairól, nagy- és kisvárosokból, sőt falvakból sűrűn érkezik új képzőművészeti kiállítások híre. Mi ebben a rendkívüli? Hogy a falu is szeretne felzárkózni a szocialista művelődés frontjához? Hogy a központtól távol eső kisváros megpróbálja csökkenteni az olykor fojtónak érzett lemaradást? Vagy csupán néhány ember lelkesedéséről, áldozatvállalásáról van szó? Hiszen álmódózkodók, építők mindig is voltak...

Közel nyolc évvel ezelőtt szerkesztett, 1974. februári súlypontos számunkban így tettük fel a kérdést: Képzőművészet a fórumon. Már akkor nyilvánvaló volt, hogy művelődésünk szerkezetében a képzőművészet a hagyományosnál nagyobb teret követel. Bizonyára összefüggésben áll ez a jelenség a vizualitás, a látáskultúra XX. századi előretörésével, ám a probléma nálunk ennél bonyolultabb. Mert nem elég arra rákérdeznünk, hogyan is áll a romániai magyar festők, grafikusok, szobrászok szénája a Picassocentenáriumi évében, hanem újra és újra szembe kell néznünk képzőművészetünk és a befogadó (vagy elutasító) közönség önismeretével. Vajon mi valósult meg ab-

ból, amit műkritikusaink, művészettörténészeink, publicistáink sürgősen megoldandó feladatnak neveztek a Korunk szerkesztőségében 1978 júniusában rendezett kerekasztal-megbeszélésen? A Képzőművészetünk önismerete című összeállítást (1979. 1—2.) ugyanúgy vállatóra kellene fognunk, mint ahogy érdekes és hasznos volna megvizsgálnunk, mi változott 1974 februárja óta. Fájdalmas személyi hiányokról számolhatnánk be (Fülöp Antal Andor, Kós Károly, Nagy Imre, Vida Géza), s nem csak a betegség, a kor tizedelte a sorokat. A hagyományokhoz, a figuralitáshoz jobban ragaszkodó, ábrázoló művészet azért továbbra is erős hadállásokkal rendelkezik — és valljuk be: a közönség nagy része ma is az ilyenfajta művészethez vonzódik, ezt vásárolja, az erről készült levonatokat teszi szívesen lakása falára, a róla szóló könyveket a polcra. Ha lehet, még nagyobb tehát a távolság, a szakadék a „régí” és az „új” művészet között; az iskola, a több csatornán folyó esztétikai nevelés egyelőre nemigen tudja feloldani e konfliktust. Ha 1974-ben a „fotó, gesztus és közeg” viszonyáról, az „Action Art”-ről (happeningről), „Concept Art”-ről csak mint távoli kísérletekről szoltunk, ma a konceptuális művészet itt

← BUDAY GYÖRGY: Radnóti-illusztráció

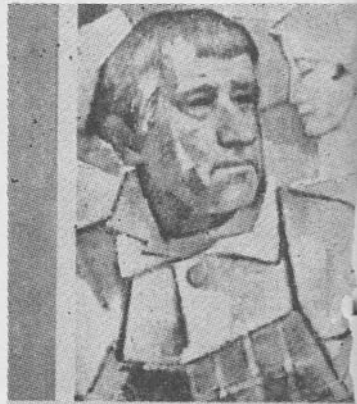
NAGY IMRE  
Zsögödi patak



BARCSAY JENŐ  
őnarcképe  
a Korunk Galéria  
katalógusán



A Dacia  
Mohy-kötetének  
címlapja



MOHY SÁNDOR  
MŰHELYNAPLÓ



# K é p z ő m ű v é s z e t — k ö z ö s s é g

van a közelünkben (A vázlat címmel tulajdonképpen a Korunk Galériában is jelentkezett), az Igaz Szó ifjúsági antológiáját, az Ötödik évszakot egyértelműen uralta, s bizonyára meghatározója lesz a fiatalok Sepsiszentgyörgyön tervezett modern kiállításának.

E két végleten állók törekvéseiben, épp az utóbbi években, megfigyelhető azonban valami örvéndesen közös: a közönség aktivizálásának, érdekeltté tevésének szándéka. A „happeningek“ nálunk nem a különös-kevesek polgárpukkasztó megnyilatkozásai, hanem a közönség-keresés alkalmai. Igazi nagy „népi happeningek“ről számolhatnak be a szemtanúk Székelyudvarhelyről és Mikházáról, de már Tordaszentlászlóról, Székről, Makfalváról is — olyan helységekből, ahol nem volt a képzőművészetnek, a kiállításoknak hagyománya. A tárlatmegnyitók az érdemi közösségi találkozások művészi lehetőségét teremtették meg és tágitják — s ez legalább olyan fontos, mint a gyergyószárhegyi Barátság művésztelep léte, és mint grafikusaink, festőink, szobrászaink

és iparművészeink egyre gyakoribb külföldi sikere, elismertetése.

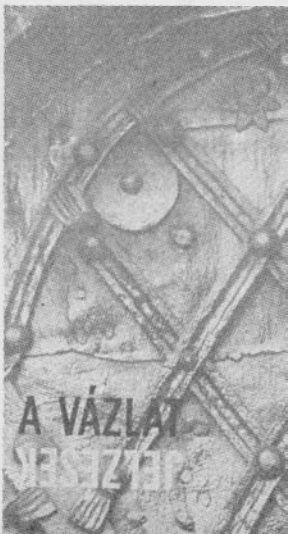
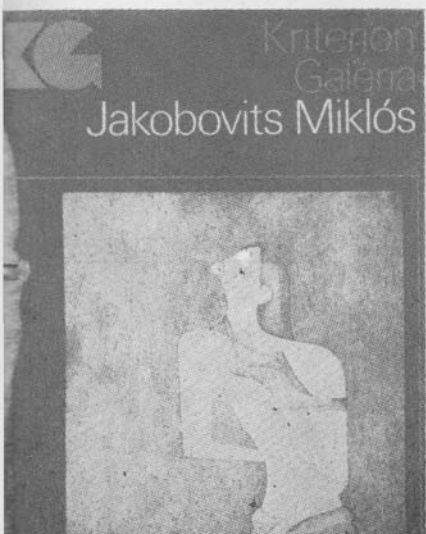
A Korunk mint folyóirat — együtt a többi lappal, az új képzőművészeti sorozatokat vállaló Kriterion Könyvkiadóval és a hagyományápolásban felzárkózó Daciával — s a 150. tárlatán túljutott, a 200. felé haladó Korunk Galéria ebben a keretben találja meg a rá váró (vagy másoktól átvállalt) képzőművészet-népszerűsítő, esztétikai nevelő, közösségszervező feladatokat. Számunkra egyformán öröm, ha Nagy Imre- és Nagy Albert-, Mohi- és Miklóssy-munkáknak adhatunk két-három hétre otthont, ha Aurel Ciupe új akvarelljeit mutathatjuk be (a szárhegyiek azóta akadémiai díjat nyertek), ha Baresay- és Buday György-grafikákat gyűjthetünk össze hazai magángyűjteményekből, ha népi alkotókat hozhatunk el Kolozsvárra — és ha új, fiatal tehetségeket indíthatunk el művészi pályájukon. A legfőbb öröm azonban az éltető áramkör megteremtése: a közönség, a közönség bizalma.

K. L.

A Kriterion Galéria  
első kötetének —  
címlapja

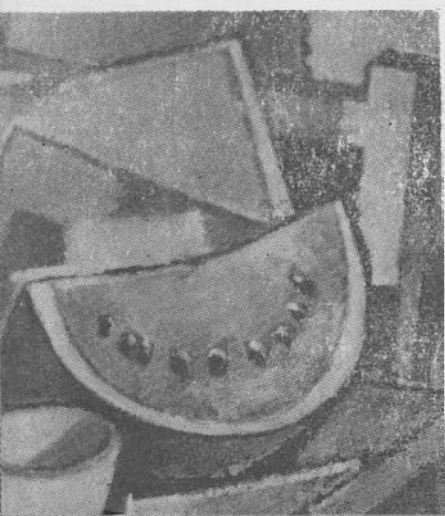
A Korunk Galéria  
Vázlat kiállításának  
katalógusa

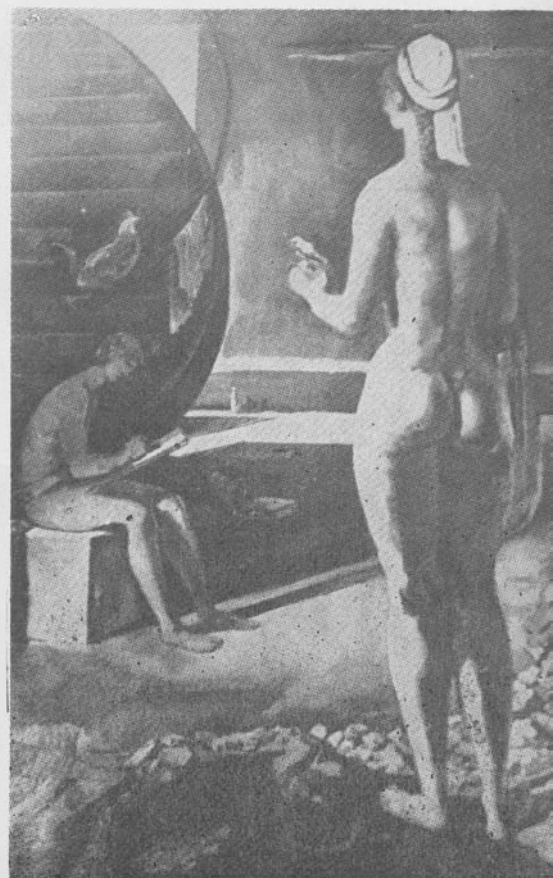
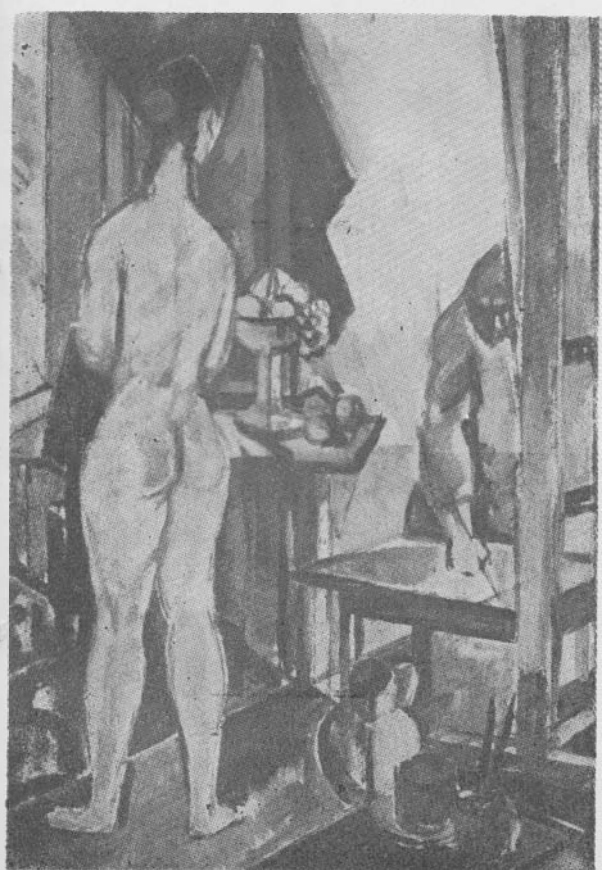
MAKÁR ALAJOS: Széki férfi





MOHY SÁNDOR  
Csipkegalléros portré  
Dinnye  
Kaktusz





MIKLÓSSY GÁBOR: Összeíró: Műterem; Festő a munkában; Kő



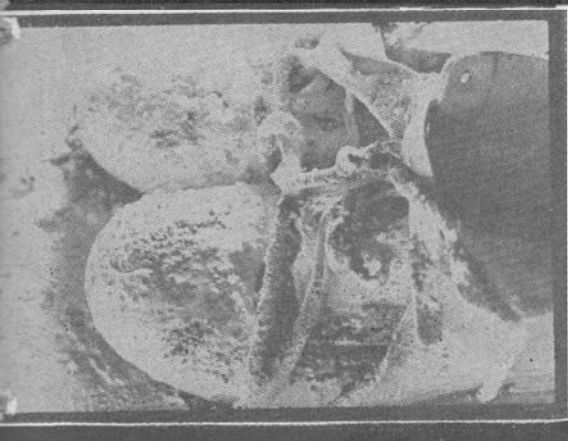
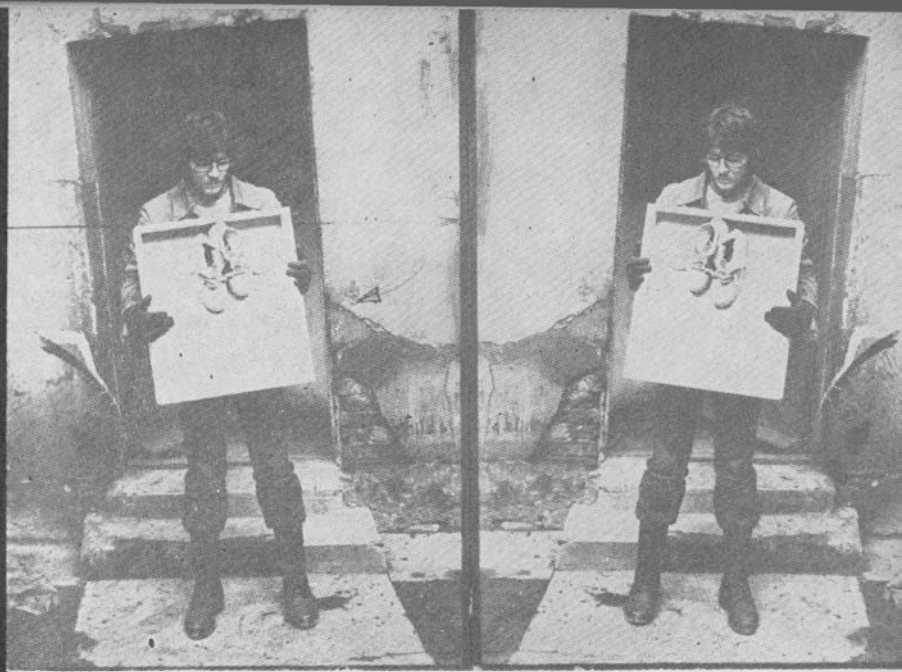






**BUNUS IOAN:**  
Totómontázs

**OVIAN GYÖRGY:**  
Hommage à Vincent  
Egy szertartás  
(dokumentumaiból) I—II.

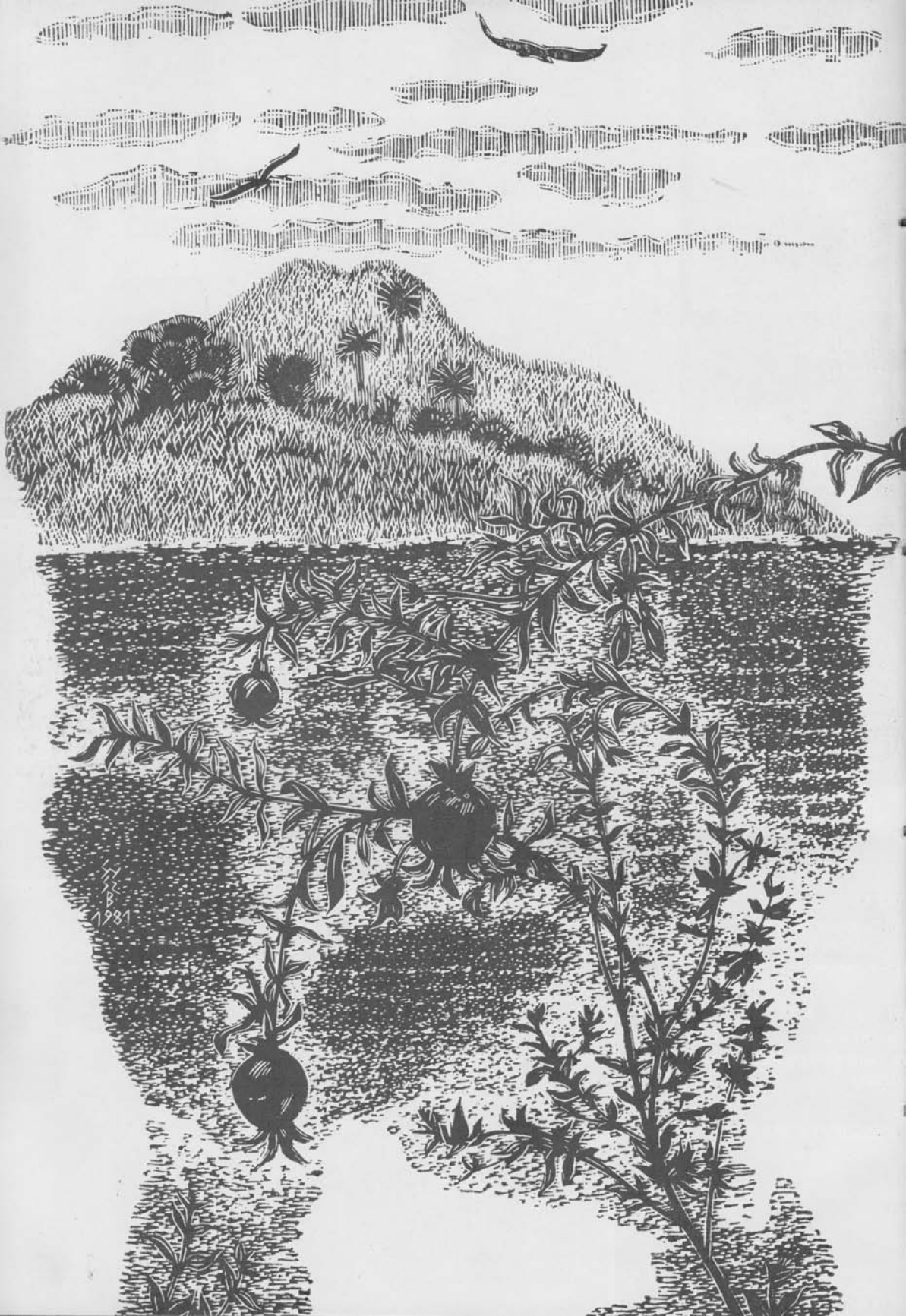


**OVIAN GYÖRGY:**  
Hommage à Vincent  
Egy szertartás  
(dokumentumaiból) III.

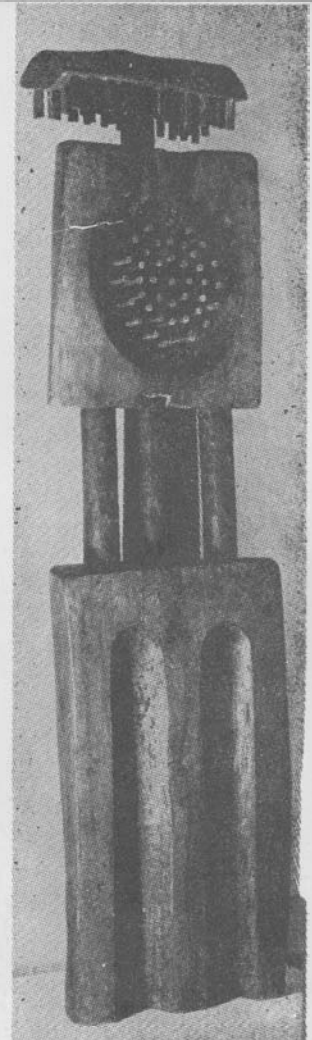
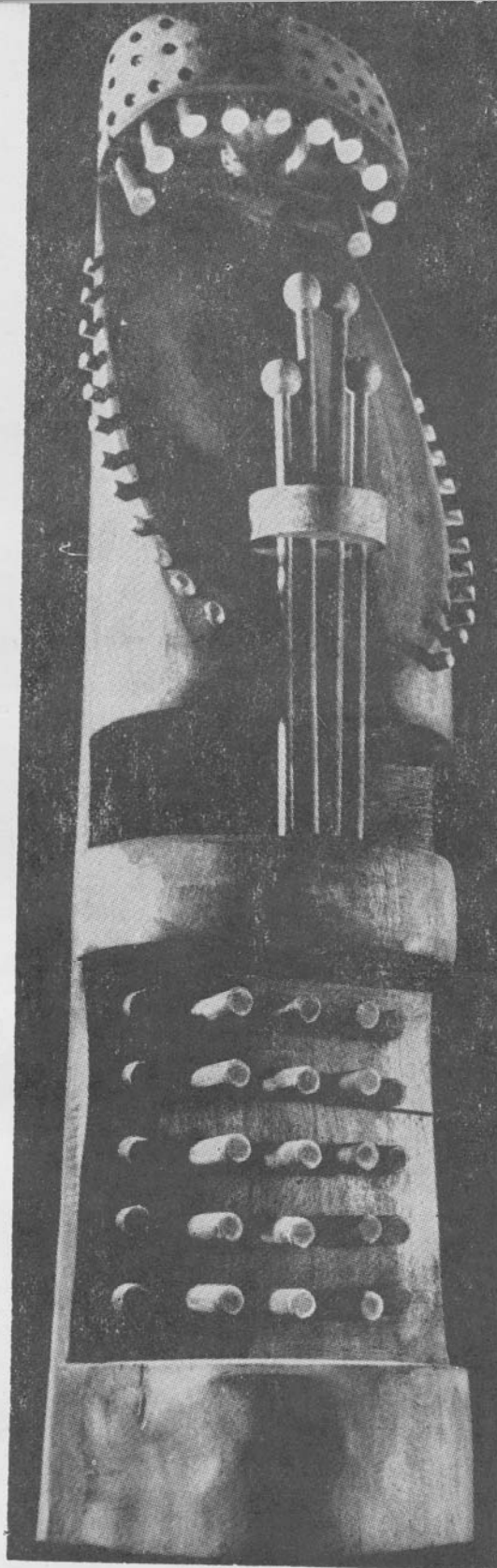
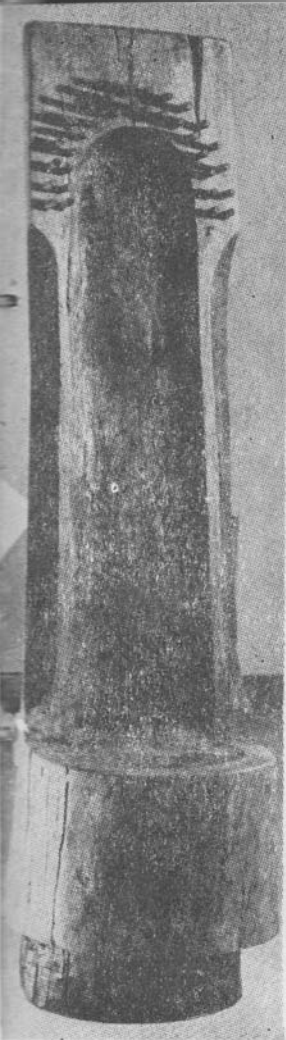
**NUCSÁN MIKLÓS:**  
Dokumentum  
Egy katonai gyakorlótérről  
(részlet)

**AKOBOVITS MÁRTA: A termés**





77  
B  
1981



TIRNOVÁN VID  
Időtlen szék  
Menyasszony  
Sámán

←GY. SZABÓ BÉLA: Gránátalma





BALÁZS IMRE: *Danae*; *Dombok*

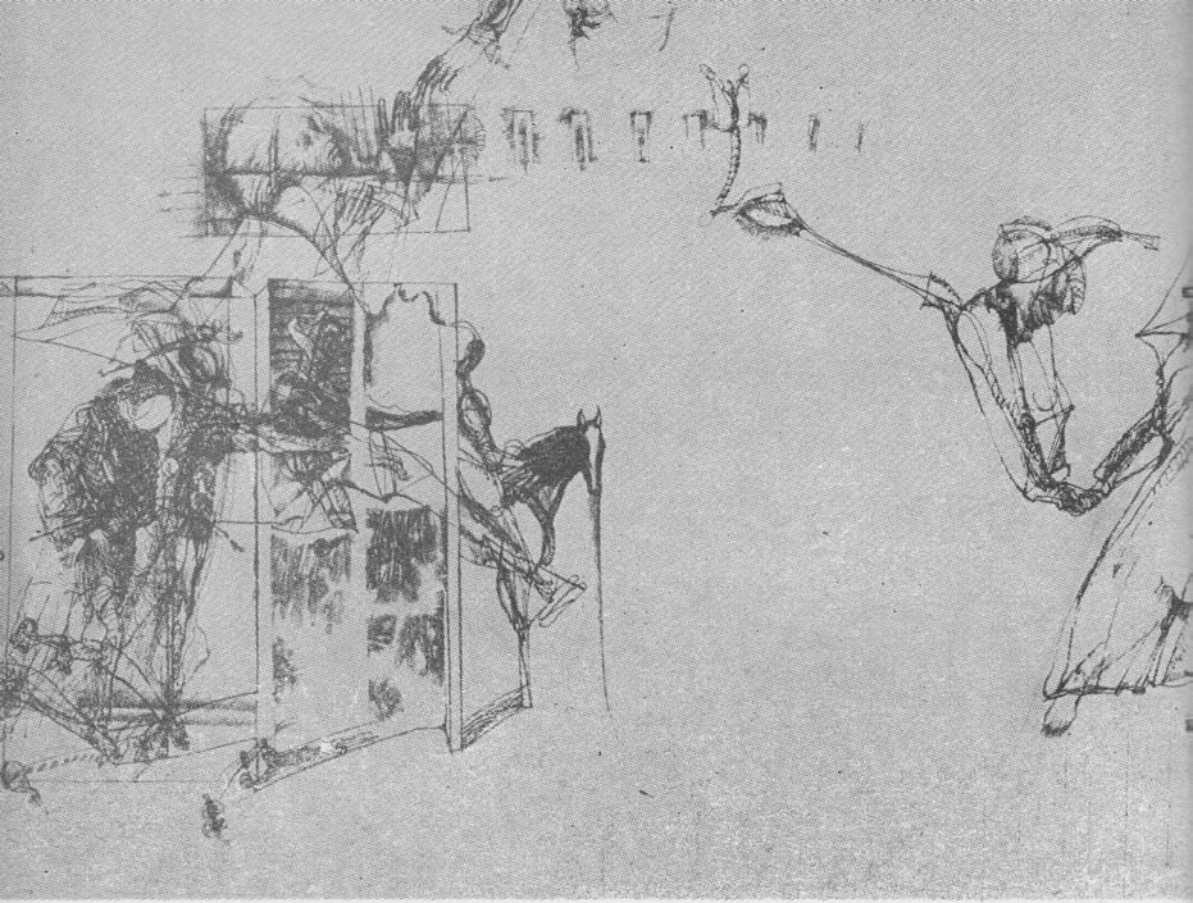




GYÖRKÖS MÁNYI ALBERT

Szomorúfűz  
Óregasszony





PAULOVICS LASZLÓ: Érintések

DEÁK FERENC

*Don Quijote (Picasso-témára)*



# Képzőművészeti közírásunkról a hetvenes évek fordulóján

## Helyzetkép-vázlat



### Előljáróban

„Az irodalmi és a művészeti kritikát a művészek gyakran mogorva és zsarnok pedagógusnak tartják, a ki szeszélyes parancsokat osztogat, tilalmakat állít fel és engedményeket ad, és ekként önkényeskedésével használ vagy árt sorsuknak. Ezért a művészek vagy alázatosan és hízelkedően viselkednek vele szemben, bár lelkiük mélyén utálják, vagy pedig, ha ez nem vezet célhoz, avagy nem alacsonyodnak le ilyen udvaroncokodásra, fellázadnak ellene és haszontalanságát hirdetik. Pokolba kívánják és gúnyolják a kritikust — személyes visszaemlékezésem, hogy számárnak tartják, a ki betör a cserepes műhelybe és quadripedante ungulae sonitu zúzza porrá a finom műtárgyakat, melyeket a napra tettek ki száradni. A hiba ezúttal a művészeket terheli, a kik nem tudják, hogy mi a kritika és olyan előnyöket remélnék tőle, a melyeket nem adhat, és olyan káros hatástól fél, a melylyel nem rendelkezik. Hiszen nyilvánvaló, a mint egy kritikus sem teheti művésszé azt, a ki nem az, azonképpen sohasem semmisítheti meg, nem sujthatja le, de még csak könnyen sem sebezheti meg azt a művészt, a ki valóban művész...”

Nem szívesen vágom el itt az idézet fonalát, mely tanulságosan hurkolódik tovább, s a századelőn készült fordítástól cifrázottan, kedvesdeden körvonalaz egy olyan helyzetet, amely — már a múlté. Bevezetőül idézhettem csupán Benedetto Croce jellemzését és intelmeit, mivel nem az ötvenes évek romániai magyar művészeti közírásának a problémáival kívánok foglalkozni, hanem a kilencszázhetvenes évek fordulójára vetek egy pillantást, eddigre pedig a kritika már képzelt hatalmát is elvesztette, s oly mértékben elbizonytalanodott közvetítő szerepében, melyet a művészet—állami mecenatúra—közönség háromszögesezett viszonyában kell betöltenie, hogy maga kényszerült „udvaroncokodásra”. Nem hiszek abban, hogy ez a helyzet bármely vonatkozásban áldásos lenne, más szóval abban hiszek, hogy változtatni rajta közös és általános érdek. Meggyőződésem, hogy ehhez elengedhetetlen (bár nem elegendő) a kritika jelenre és közelmúltra kiterjedő ön-reflexiója.

### Optimizmus — pessimizmus

Statisztikai alapon kimutatható, hogy a megelőző évtizedekhez viszonyítva a romániai magyar művészeti közírás (célszerűbb ezt a kritikánál általánosabb, kevésbé kötelező fogalmat használni) a hetvenes évek legvégén, a nyolcvanas évek elején jobban állt, mint valaha. Mégis, az elégedetlenség mindegyre hangot kap a monológokban és párbeszédekben, a kerekasztal-értekezleteken, a meg-megcsökö vitákban, melyek egy része nyomtatásban is megjelent. Hol aktív, hol passzív részvevőként és megfigyelőként magam is mindegyre hánytorgatom a — számomra, szeretném úgy hinni, szintén egzisztenciális — problémákat. Az előbbi, osztatlanul derülítő kijelentés nem tépelődéseim konklúziója, hanem, mint jeleztem, egy statisztikai felmérésből adódó ténykövetkeztetés.

A romániai magyar művelődési sajtó négy orgánumát — két hetilapot (*A Hét*, *Utunk*) és két havi folyóiratot (*Igaz Szó*, *Korunk*) — vettem alapul, minthogy ezek tekinthetők elsődlegesen nemzetiségi művészeti életünk sajtóforumainak. Mellőztem — inkább kevesebb, mint több joggal — a televíziót, a képeslapokat, az *Új Életet*, a *Dolgozó Nőt*, a *Jóbarátot*, továbbá az *Ifjúmunkást* és az *Előret*, melyek országos terjesztésű sajtótermékeként részt vesznek, illetve részt kellene hogy vegyenek, főként közönségnevelő funkcióval, a művészeti életben. De úgy véltem, hogy az utóbbi vonatkozás figyelembevételével olyan méretekre dagad ez a vállalkozás, hogy az már meghaladta volna jelenlegi diszpozíciómat és az

adott közlési lehetőségeket. A művészt népszerűsítés helyzetére pedig e négy lapból, úgy vélem, megalapozottan lehet következtetni.

Két évfolyamot néztem át, hogy egy évtizedfordulóról adhassak számot: az 1979-es és az 1980-as évfolyamokat; ezzel, elképzelésem szerint, egyúttal objektívebbé tehettem az összképet, a lapok közötti és a lapokon belüli arányokat kevésbé esetlegesen tükrözhettem.

### Száraz adatok I.

Képzőművészeti reprodukciók és írások az 1979-es és az 1980-as évfolyamokban:

	<i>Reprodukció</i>	<i>Cikk</i>
Utunk	543	114
A Hét	403	97
Korunk	217	48
Igaz Szó	161	8

További kiegészítésül: az *Utunk* 241, *A Hét* 141, a *Korunk* 92, az *Igaz Szó* 38 művésztől közölt reprodukciókat két év alatt; az összesítésnek nincs értelme, hiszen ugyanazok a művészek mind a négy helyen szerepelhetnek; valójában összesen 374 művész munkásságáról szerezhetett reprodukciós információt a négy lap olvasóközönsége. A megjelent képek száma 1324.

A képközlések természetesen „aránytalanul” oszlanak meg az egyes művészek között. Kellemes meglepetés volt számomra, hogy Kós András (28 reprodukcióval), illetve Balogh Péter és Gy. Szabó Béla (26-26 reprodukcióval) lett kimutatásom első három helyezettje. Az időszak revelációt hozó kiállítása ugyanis szerintem a Kós András kolozsvári egyéni tárlata volt, Balogh Péter hatvanévesen ekkor rendezte meg Bukarestből országos körútra indított életmű-kiállítását, Gy. Szabó Béla pedig 75. évét töltötte be ekkoriban; a kiemelkedő jelenlét mind a négy lapban mindhármuknál tehát feltétlenül méltányos.

A további sorrend — a két év alatt legalább tíz reprodukciós megjelenéssel:

<i>Reprodukció</i>		
4.	23	Deák Ferenc
5.	21	Cseh Gusztáv
6–7.	19	Törös Gábor és Vass Tamás
8–9.	18	Damó István és Simon Sándor
10–11.	17	Benczédi Sándor és Páll Lajos
12–15.	16	Árkossy István, Bene József, Erdős I. Pál és Tamás Pál
16–20.	15	Balla József, Étienne Hajdu, Nagy Pál, Paulovics László és Szilágyi V. Zoltán
21.	14	Bencsik János
22–23.	13	Aurel Ciupe és Vida Géza
24–25.	12	Tellmann József és Tirnován Vid
26–29.	11	Bordí András, Ince János Dés, Kusztos Endre és Vetró András
30–34.	10	Bardócz Lajos, Botár Edit, Feszt László, Fülöp Antal Andor és Zsakó Zoltán

A 4–34. helyet elfoglaló művészek között a grafikusok vannak többségben, ami a nyomdai lehetőségekkel is magyarázható, valamint azzal, hogy a politikai, irodalmi-művészeti évfordulók alkalmával vagy például a szilveszteri oldalakon rajzaikkal magától értetődően ők részesülnek előnyben. Leszögezendő ugyanakkor, hogy szóban forgó lapjaink nem illusztrálják szövegközleményeiket, ehelyett és az úgynevezett helykitöltő műtűrök helyett műalkotások reprodukcióit közlik programszerűen, méltányos helyet biztosítva hasábjaikon a festők és szobrászok munkáinak is. Adottságaink közepette alkalmasint ez a legüdvösebb megoldás.

Megállapítható, hogy az élmezőny döntő többségét a kolozsvári és Kolozsvár környéki művészek alkotják, utánuk a marosvásárhelyiek és a Marosvásárhely környékiek következnek, majd a bukarestiek; e művészeti központok reális túlsúlya mellett nyilvánvalóan közrejátszik ebben, hogy a szemlézett kiadványok ezekben a városokban jelennek meg; a Bánság és a Székelyföld, úgy látszik, nemcsak földrajzilag esik messzebb a szerkesztőségektől.

Jelzésre érdemes mozzanatok tartom, hogy mind a négy sajtótermékben Kós András, Balogh Péter és Gy. Szabó Béla mellett csupán Törös Gábor, Nagy Pál és Bencsik János munkái szerepeltek. Előkelő (6–7.) helyezését Vass Tamás kizárólag az *Igaz Szó* nagylelkűségének köszönheti, mind a 19 reprodukciója ott



jelent meg — példája egyedül álló. Az *Utunk* favoritja Cseh Gusztáv és Benczédi Sándor volt 18, illetve 17 reprodukcióval; ezek azonban zömükben rajzos vagy plasztikai karikatúrák. A *Korunk* Simon Sándort pártolta föl; a tőle közölt összesen 18 reprodukcióból 16 itt jelent meg. A *Hétnél* ilyen kiugratásnak nem vagyunk tanúi. Sűrűn előfordul, hogy a *Korunk* és a *Hét* ugyanabban a lapszámban egyetlen művészről több reprodukciót közöl; az utóbbi gyakrabban vonultat föl bukaresti művészeket, és az egyetemes vagy a hazai művészettörténeti múltat reprodukciókkal is gyakrabban idézi.

Nem rónám föl a művelődési sajtó szerkesztőinek, hogy a tőlük futtatott művészek jó néhányan nem tagjai (még) a Képzőművészek Szövetségének, kifejezetten örvendetesnek tartom ezzel összefüggésben, hogy a fiatal nemzedéket nyilvánosság-hoz segítik. Távol áll tőlem, hogy két év lapszámaiktól, akár a reprodukciókra szorítkozva, számon kérjem a művészeti élet rang és érték szerinti teljes kataszterét.

Végezetül egy pillantás a lista végére: 266 művészről jelent meg a két év alatt mindössze 1—3 reprodukció; 4 vagy több, de tíznél kevesebb reprodukcióval szerepelt összesen 109 művész. A létszámtól nem kell hűledeznünk, ha tekintetbe vesszük, hogy a külföldi kortársak, a hazai és az egyetemes művészet klasszikusai együttesen már számottevő hányadot alkotnak kétéves távon.

A reprodukciók döntő többsége festményekről készült. A grafikai meg a szobor-replikákhoz viszonyítva a festményekről nyújtott képi információ szegényesebb és torzabb, lévén hogy a reprodukciók fekete-fehérek, s lenyomatuk nemcsak az újságpapíron, de még a *Korunk* és az *Igaz Szó* műmellékletein is igen gyenge minőségű. A reprodukciók szerepe mindemellett rendkívül nagy, az országos nyilvánosság — a szó legtágabb értelmében vett nagyközönség — számára mindenekelőtt ezen az információs csatornán válik folyamatosan hozzáférhetővé a jelenkori hazai művészet termése. A képszerkesztők felelőssége így nem csekély, s ezt aligha fölösleges hangoztatni, hiszen a napi rutinmunkában el-elhalványodik ennek tudata, és kérdéses legalábbis, hogy hol, mennyire alapul a közlés távlatos koncepcióján.

## Száraz adatok II.

Nyilvánvalóan jóval kevesebb művészeti cikk jelent meg, mint ahány reprodukció. Statisztikám szerint a *Hét* és az *Utunk* két évfolyama valamivel több mint száz lapszámát átlagolva, az előbbi esetében majd mindegyikre jut egy művészeti tárgyú cikk (a művészeti könyvek recenzióit is ide vettem), ez utóbbi esetében pedig több mint egy cikk; a 24 *Korunk*-számra éppenséggel két-két cikk esik, az *Igaz Szó* csupán minden harmadik számában található művészeti közlemény. Ez a statisztika azonban így nem releváns. Illetve csak az utóbbi vonatkozásban az: bizonyos, hogy az *Igaz Szó* nem kíván érdemleges szerepet vállalni a romániai magyar művészeti életben. A konkrét szemrevételezés is emellett szól: ami megjelent, az évfordulós megemlékezés vagy felköszöntő cikk (illetve más évfolyamokban könyvrecenzió); szerkesztői koncepció ez, kétségtelenül, melynek jogosultsága elvileg nem vitatható, minthogy az *Igaz Szó* irodalmi folyóirat, ám kérdéses, vajon a közérdek szempontjából megengedhető luxus ez, s hogy a kiadvány javára válik-e vagy sem. Nem kívánok itt efelől vitába bocsátkozni; maradok a gyakorlati tanulsággal: csupán három orgánummal kell foglalkoznom e vonatkozásban.

Mennyiségi szempontból az első hely az *Utunkot* illeti meg — habár ez is irodalmi kiadvány; a két évfolyamban összesen 22 lapszámot találtam, amelyben nem jelent meg képzőművészeti tárgyú írás. A *Hétnél* a két évfolyam — a statisztikakészítés során — egyébe zsugorodott össze: 51 lapszámban kerestem hiába ilyen cikket (1979: 26; 1980: 25), s itt több egyfelől a nyúl farknyi közlemény, másfelől az egész oldalas interjú. Az *Utunk* véleményem szerint betölti a művészettel is foglalkozó, főként szemlélő hetilap szerepét; a *Hétről* ezt nem állíthatom: nemcsak mennyiségileg keveslem, amit ez a lap a képzőművészetért tesz.

Két év 24 lapszámára eső 48 képzőművészeti tárgyú közleményével, arányosan számítva, vitán felül a *Korunk* a legnagyobb érdem. Korántsem csupán mennyiségi érdemről van itt szó; a *Korunk* híján, a folyóirat művészeti szerkesztését is végző Kántor Lajos kezdeményező szelleme és tevékeny közreműködése híján helyzetképünk s az állapot, amit ezzel tükrözünk, jóval kevesebb optimizmusra adna okot.

Az *Utunk* és a *Hét* képzőművészeti közleményeinek alighanem döntő többségét (vajon hány százalékát?) a cikkíróktól beküldött, illetve felajánlott írások teszik ki, ami tulajdonképpen még természetes lenne. Ezt a külső „nyomást” azonban a szerkesztői fogadókészség és a megjelenésig eltelő várakozási idő ugyancsak

szabályozza. Hogyha a cikkírók a szerkesztői tájékozódás zavarait, értetlenségét vagy felemésségét tapasztalják, hogyha egy másfél-három flekkes kis cikk megjelenésére a hetilapnál annyit kell várniuk, mint egy tanulmány közlésére a havi folyóiratnál, ez a nyomás természetesen a minimálisra csökken, számos arra érdemes téma marad megíratlanul, egy műfaj anyátlanodik el, amely pedig egyúttal alapozás, a nagyobb lélegzetű tanulmányokhoz nélkülözhetetlen iskola a szerzők számára.

Természetes — helyesebben, természetesebb —, hogy a havi folyóirat közleményei még nagyobb mértékben a beküldött tanulmányokból és jegyzetektől kerüljenek ki; így van ez a *Korunk*-nál is, nyilván. Amde nem véletlen, hogy az említett nyomás itt a legnagyobb. Ha a hetvenes évek végére a nagyobb szabású dolgozatok olyan mennyisége kezdett állandósulni a szerkesztőségi tartálékban, amely már-már meghaladja a megjelentetésükre vállalkozó egyetlen folyóirat felvevőképességét, ez részben a könyvkiadóknak, azaz főként a Kriterionnak köszönhető, amely felkarolta a művészetet, de mellesleg a szerkesztőségi termében galériát is fenntartó *Korunk* készségének. Az itt megrendezett Nagy Albert-kiállítás kapcsán került sor például egy fontos kerekasztal-megbeszélésre Kántor Lajos, Balázs Péter, Bölöni Sándor, Bretter György, Gazda József, Jakobovits Miklós, Murádin Jenő és Palotás Dezső részvételével (szövege *Ki volt Nagy Albert?* címmel az 1980. évi 3. számban jelent meg), s ugyancsak a szerkesztőség kezdeményezésére itt ült össze az időszak kétségtelenül legjelentősebb művészeti témájú tanácskozása Ágopcsa Marianna, Banner Zoltán, Borghida István, Boros Judit, Ditrői Ervin, Jakobovits Miklós, Mezei József, Murádin Jenő, Szilágyi Júlia és Váli József részvételével. (*Képzőművészetünk önismerete*. *Korunk*, 1979. 1—2.)

A *Hét* is helyet adott egy olyan cikknek, amely képzőművészeti kritikánk önismeretéhez hozzájáruló nagyobb vitát indíthatott volna (Kazinczy Gábor: *Rózsaszínű válság*. 1979. 8.); de a jegyzetoldalra zsúfolták be ezt a jobb sorsra érdemes írást, s a szerkesztőség meglegedett két spontán reagálás utólagos közlésével.

Félreértések elkerülése végett: nem állítom, hogy akár *A Hétben*, akár az *Utunkban* ne jelentek volna meg számottevő írások a tárgyalt időszakban. Csupán a szerkesztőségek viszonyulását akartam szemléltetni.

### Száraz adatok III.

Kik voltak az 1979-es és 1980-as évfolyamok képzőművészeti főmunkatársai az egyes lapoknál?

*Utunk*: 1. Banner Zoltán 26 cikk; 2. Kántor Lajos 8 cikk; 3. Mezei József 7 cikk; 4. Murádin Jenő 6 cikk; 5. E. Szabó Ilona 4 cikk.

*A Hét*: 1. Murádin Jenő 6 cikk; 2. Adonyi Nagy Mária 5 cikk; 3—4. Kazinczy Gábor és Mezei József 4-4 cikk; 5. Szépréti Lilla 4 cikk.

*Korunk*: 1—2. Borghida István és Ditrői Ervin 5-5 cikk; 3. Jakobovits Miklós 3 cikk.

Nyilvánvaló, hogy az itt említettek közül kerülnek ki azok, akik a legnagyobb „nyomást” gyakorolták íráskényszerükkel, művészeti közírókként, a szerkesztőségekre. Mivel ez a téma oly ritkán került terítékre, engedelmet kérek egy teljesebb kimutatás közzétételére.

Kik jelentettek meg rendszeresen művészeti tárgyú közleményeket mind a négy, szemügyre vett folyóiratban e két év során?

1. 27 cikk: Banner Zoltán, az *Utunk* szerkesztője (26 az *Utunkban*, 1 a *Korunkban*);

2. 14 cikk: Mezei József, a *Művelődés* szerkesztője (7 az *Utunkban*, 4 *A Hétben*, 2 az *Igaz Szóban*, 1 a *Korunkban*);

3. 12 cikk: Kántor Lajos, a *Korunk* szerkesztője (8 az *Utunkban*, 2-2 *A Hétben* és a *Korunkban*);

4. 10 cikk: Murádin Jenő, az *Igazság* szerkesztője (6 *A Hétben*, 3 a *Korunkban*, 1 az *Utunkban*);

5. 9 cikk: Borghida István művészettörténész, főiskolai tanár (5 a *Korunkban*, 2-2 *A Hétben* és az *Utunkban*);

6. 8 cikk: Ditrői Ervin művészettörténész, nyugalmazott tanár (5 a *Korunkban*, 2 az *Utunkban*, 1 *A Hétben*);

7. 7 cikk: Kazinczy Gábor grafikus, akkor a Temesvári Állami Magyar Színház díszlettervezője (4 *A Hétben*, 2 az *Utunkban*, 1 a *Korunkban*);

8. 5 cikk: Adonyi Nagy Mária, *A Hét* szerkesztője; Ágopcsa Marianna, a *Szatmári Hírlap* szerkesztője, Gazda József tanár, Kovászna, Jakobovits Miklós festő, a Körösvidéki Múzeum munkatársa;

9. 4 cikk: Erdélyi Lajos, az *Új Élet* szerkesztője; E. Szabó Ilona művészettörténész, nyugdíjas múzeológus; Szépréti Lilla, az *Új Élet* szerkesztője;

10. 3 cikk: Balázs Imre festő, az *Új Élet* belső munkatársa; Balázs Péter festő; Gyöngyösi Gábor, a szatmári Északi Színház irodalmi titkára; Huszár Sándor, *A Hét* főszerkesztője, Jánosházy György, az *Igaz Szó* főszerkesztő-helyettese; Lőrinczi László, akkor az *Új Élet* szerkesztője; Marosi Ildikó, *A Hét* szerkesztője; Mohi Sándor festő; Szávai Géza, az *Előre*, majd *A Hét* szerkesztője.

Egy-két cikket közölt még további 30 közíró, közülük aktív szerkesztő 15.

Szükségesnek tartottam a kenyérkereső foglalkozás feltüntetését, mert így bezédes tényként áll előtűnk, hogy egész művészeti közírásunk a sajtóban alkalmazottakra alapozódik. Rajtuk kívül két tevékeny nyugdíjas művészettörténészt és öt (három a középnemzedékhez tartozó) képzőművészt s mutatóban egy-egy tanárt és színházi munkatársat vonlathattam föl. A helyzetkép lényegében változatlan maradna, ha ide sorolnám a név szerint már nem említett 30 cikkíró, s nem módosulna akkor sem, hogyha például a hetvenes évek művészeti könyveinek a szerzőit is melléjük sorakoztatnám.

Határozottan a kontraszelekcióna és egyéb zavarokra utal, hogy tudományos kutatói, muzeográfusi állást elfoglaló közíró csak egy van közöttük, a festő Jakobovits Miklós. Ezen a helyzeten nemcsak meditatálni kellene; maradjunk most mégis a ténynél, hogy művészeti cikkíróink egzisztenciájának a fenntartója döntő mértékben a sajtó, amely munkahelyet biztosít, és lehetővé teszi a kiszállásokat. Önbecsapás volna azonban, ha nem árnyalnók ezt a ténymegállapítást. Először is: a látszat ellenére korántsem mindegyik arra hivatott heti- és napilap vállal ilyen „áldozatot”. Másodsor: az, amit művészeti irodalomnak neveztem, csak kis hányadában tekinthető szakirodalomnak vagy szakavatott publicisztikának, a cikkírók zöme a képzőművészetekhez (a képzőművészekhez) is vonzódió riporter, aki olykor vállalkozik ilyen kiruccanásra, amikor is inkább érzelmeire, rutinjára, a művész nyilatkozatára támaszkodik, mintsem szakfelkészültségre. Ez még nem volna baj — a publicisztikai közvetítésre nagy szükség van —, a probléma abban rejlik, hogy a felelős szerkesztői igények is ebben látszanak kimerülni, sőt az egy és másfél flekkék szorgalmazása arra vall, hogy még ezt is áldozatvállalásnak tekintik, s úgy tűnik, csupán közhely szinten hajlandók átgondolni a közismert diagnózist, mely szerint korunkat a műszaki-tudományos forradalom mellett a vizuális kultúra előretörése jellemzi. Márpedig a kulturális sajtó művészeti irodalmát, művészeti politikáját, feladatvállalását a huszadik század vége felé csak ebben a távlatban lehet valósan értékelni.

### Minőségi igényeink

Hogyan értékelhető a romániai magyar művészeti közírás a hetvenes évek fordulóján?

Kazinczy Gábornak *A Hét* 1979. február 23-i számában megjelent véleménye szerint: „Kritikusaink eddigi működése alapján képzőművészetünk panorámája meglehetősen zavaros. Nehéz eligazodni sokféleségében, s a divatos termékek dzsungelében nehéz rátalálni az igazi értékekre. Hiányzik a komoly felkészültséget és biztos értéket jelző igénylés és bátor kezű kritika, amely a művészetet elválasztja a szélhámoságtól, mely előnyben részesíti a mélyben szántók kinlódását a felületen száguldók »eleganciájával« szemben, amely megkísérli a maradiakat maradiságuktól, a sznobokat sznobizmusuktól [...] elmozdítani, és megkísérli a látványos szenzációkra éheseket rejtett szépségek felderítésére serkenteni.”

Egy széles látókörű, bel- és külföldön utazgató grafikus, tárgyalkotó, díszlettervező s nem mellékesen cikkíró képzőművész látlete ez, akiben megvan a képesség, hogy saját művészi szubjektivizmusa fölé emelkedjék, a közérdekre koncentráva szemlélődjék, s mondanivalóját a nagyközönséghez és a szaknához egyaránt címezza. Ebből a pozícióból fogalmazódhatott meg egy negatív helyzet leírása közben a maximális igény a romániai magyar műkritika iránt.

Kazinczy azt szeretné látni, hogy ez a kritika a kortársi művészet partnerévé emelkedve részt vegyen azoknak a bonyodalmaknak a tisztázásában, amelyekbe művészetünk valóságosan belegabalyodott, s amelyekből — ez már az én véleményem — egy emancipálódott kritika közreműködése nélkül csak magánérvénnyel lábálhatnak ki az egyes művészek, olykor értetlenségtől kísértén, a közönségtől és a művészársadalom egészétől többé-kevésbé elszakadva.

De hát nyílik-e ilyen kilátás? Kazinczy rezignáltan állapítja meg, hogy mind kevesebben gyakorolják hivatásszerűen a műkritikát. A főle megjelenített *Rózsaszínű valóság* című cikkre reagáló Balogh József (*Művész a skatulyában. A Hét,*

1979. 12.) felrója, hogy „művészeti kritikánk mindjobban elszakad művészeti életünkől“, még a jelentősebb eseményeket sem regisztrálja, vagy ha igen, szakszerűtlenül, túlzó szubjektivitással, alkalmi viszonyulással teszi. Gazda József ugyanabban a lapszámban közölte *Igényes kritikát, de viszonylagosat?* című írásában pedig éppenséggel azt állítja, hogy ott tartunk, ahol az irodalomkritika Kőlcsey idején: „nincsenek meg a keretei az igazi, igényes kritika létrejöttének“, hogy „Egyik folyóiratunk sem vállalkozott arra, hogy próbáljon rendet teremteni a képzőművészeti kritikánkat uraló káoszban“.

A maximális igénytől, ime, eljutottunk a minimális realitáshoz. Örvendjünk vagy borongjunk azon, hogy mindkettőnek a tudatában vagyunk?

De miért tartunk itt?

### Visszatekintés

Nos, hogyan is írta Croce? „Az irodalmi és művészeti kritikát a művészek gyakran mogorva és zsarnok pädagógusnak tartják...“ Volt ez így, és volt rá okuk művészeinknek, a mieinknek a negyvenes évek végén és az ötvenes évek elején sokkal inkább, mint a Croce korabelieknek. Ámbár, ahogy vesszük; hatalmat képviseltek, kétségtelenül, az adott pillanatban szócsőszerepre ekként vállalkozó tolmácforgatók, tekintélyük azonban ideiglenesen sem volt. Igaz, hogy egyes művészekre évekig, kerek évtizedig tartó, súlyos következmények származtak a „pädagógusi“ megnyilvánulásokból; csakhogy ezek a „megbízatások“ egyszeri vagy néhány alkalomra szóltak.

A művészet szerepe és saját funkciójuk felől felvilágosodás kori illúziókat tápláló, alkalmi és nem alkalmi „kritikusokat“ a képzőművészek előbb csöndben kívánhatták a pokolba, de már az ötvenes évek és még inkább a hatvanas évek sajtójából pompás szemelvényekkel illusztrálhatnám a leszamarazást és a kigúnyolást, melynek céltábláit nem mindig nevezték néven: az általános alany használatára előnyösebbnek és hatásosabbnak mutatkozott; vehemensebb művészek ekkor már megtehették a közírást általános bűnbaknak, a fiatal művésznemzedék „tévelygéseierit“ is reá háríthatták a felelősséget.

A képzőművészetnek, a képzőművészeknek hivatalos státust és tekintélyt biztosító szervezeti keretbe, ahol a rangokat és az anyagi javakat el- és kiosztották, a művészjelölteket évtizedekig különösebb válogatás nélkül fogadták be, a kritikusjelöltek iránti szigor azonban mihamar meghatványozódott. A romániai magyar sajtóban jelentkező kritikusjelöltet senki sem tartóztatta, mehetett, ahogy jött, maradhatott, ha karriervágytól fűtve vagy ébredező hivatástudatára hallgatva, macakacsul kitartott. Sorsa az utóbbi esetben volt mostohább; a művészársadalom felől sikerélményben része nemigen lehetett, távlatos tájékozódási lehetőségei híján szorult önképzésre, s minél inkább hitte, hogy finomodik érzékenysége, ítélőképessége, annál kevésbé láthatott esélyt arra, hogy kielégítse az egymással homlokegyenest vagy csali módon szembeszegülő elvárásokat.

### A mezőny alakulása

Szaktórum híján a művészeknek csupán a felhördülés formájában megnyilvánuló érdeklődése közepette a művészeti írók, ha nőttek, úgy nőhettek, mint fű a réten — önerőből, gondozatlanul.

Művészettörténettel hivatalból főként vagy egyebek mellett alig néhányan foglalkozhattak, s vállalhattak emellett kultúrmissziót, cikkrírást, gondviselést az utánpótlásra. Am a művészeti kismonográfiák sorát, vagyis lényegében a felszabadulás utáni tervezett romániai magyar művészeti könyvkiadást még az Irodalmi Könyvkiadó égisze alatt, egy Kovásznán élő fiatal magyar szakos tanár, Gazda József Gyárfás Jenő-monográfiája nyitotta meg 1969-ben. A következő, Krizsán János-monográfia szerzője, Borghida István már hivatásos művészettörténész volt, de a harmadik kötet az *Utunknál szerkesztősködő, filozófiát végzett Banner Zoltán* keze alól került ki. Az outsidersék aránya a hetvenes évek romániai magyar művészeti irodalmában a könyvkiadástól a napilapcikkéig csak tovább növekedett; noha időközben szereztek néhányan művészettörténelmi diplomát, ez a tőke korántsem kamatozott az elvárt mértékben.

Érezhetőbbé vált viszont az írástudó művészek közreműködése. Kézikönyvet ugyan csupán a balsorsú Nagy Pál jelentetett meg 1979-ben, de Balázs Péter, Mohi Sándor, Vetró Artúr s a fiatalabb nemzedékből Balázs Imre, Kazinczy Gábor, Jakobovits Miklós, Kancsura István és alkalmi szerűen mások nevével a lapok



olvasóközönsége is megismerkedhetett. A Dacia Könyvkiadónál pedig Banner Zoltán szerkesztésében meg-megjelennek képzőművész-émlékiratok.

Publicisztikai jelentkezésre is vállalkozó művészeink állásfoglalását, ítéleteit, mondanivalóját természetesen befolyásolja a nemzedéki hovatartozás, a vallott ars poetica, ám egyikük sem pusztán azért ír, hogy magának vagy a tőle képviselt irányzatnak fogalmazzon programot, nyerjen közönséget; szándékuk szerint pártatlanok, illetve minőségpártiak, szakavatottságuk tudatában a közírás szakavatatlanságából adódó hiányt igyekeznek pótolni. Ennek tulajdonképpen örvendeni kellene, és lehet is örvendeni a pillanatnyi helyzetben, a nagyközönség nevében. Ámbár...

### Képzőművészek — művészeti irodalom

Nagyobb művészeti irodalmakban jobbra apostolokként követelnek maguknak helyet a legjelentősebb művészek, ha tollat ragadnak. Olyasmit nyújtanak így, amire csak ők képesek: valamely művészi úttörés eredeti, hiteles szöveges tanúságaival szolgálnak. Gyakran előfordul, hogy ezeket a szövegeket a kortársak műalkotásaiknál is értetlenebbül fogadják, s emiatt feledésbe mehetnek egy időre, ám utóbb ezek épülnek be maradandóan a művészeti irodalomba.

Művészembernek érdemleges energiát az ilyen szövegek megírására érdemes áldoznia; emellett vagy ennek híján népnevelő felbuzdulásból, nemes vagy kevésbé nemes elgondolásoktól vezetettve írogathat ugyan, de vasárnapi műkritikusnál többé csak akkor válhat, ha művészi tevékenysége rovására az utóbbit választja főfoglalkozásául. Volt erre példa: a Lyka Károlyé egyebek között. Ilyen pálfordulásokra azonban nálunk, a mi időnkben aligha számíthatunk. Azok a képzőművészek, akik a hetvenes évek fordulóján publicistaként is szerepeltek, kellőképpen eredeti egyéniségek ahhoz, hogy ez a gondolat meg se forduljon a fejükben. Máskülönb a legszerényebb képességű művész sem forgathat ilyesmit a fejében komolyan, egyszerűen nem éri meg neki, sem anyagilag, sem erkölcsileg: ahhoz ez a szakma presztízst, megélhetést kellene, hogy biztosítson — márpedig nem biztosít.

A hetvenes évek folyamán tanúja lehettem nem egy próbálkozásnak, olvasó, gondolkodó, tehetséges művészeti főiskolások publicisztikai nekifutásainak, melyeknek lett is kezdeti eredményük. De nem lett folytatásuk, a lelkesedés mindannyiukban alábbhagyott, amint belekóstoltak a cikkírás nehézségeibe, és beleütköztek a szerkesztőségek érdeklődésének a korlátaiba, azokba a problémákba, melyek a már tekintélyt szerzett művész-publicistákat is arra készítetik, hogy időnként leszámoljanak egyik-másik szerkesztőséggel vagy éppen a közírói szereppel.

Szerencsére nem mindig tudnak ellenállni az újabb kísértéseknek. Szerencsére, mondom, mert mindig szándékomban kiakolbólítani a képzőművészeket a művészeti közírásból; csupán azt szerettem volna szemléltetni, hogy a művészetkritikai önállósága gyakorlatias nézőpontból illúzióknak tűnik.

Persze, nemcsak gyakorlatiasan nézve az.

### Azonosulás — kívülállás

Csak ha tárgyát — a művészetet — önmagába tudja zárni, akkor kelhet értelmessé létre, szakirodalomként, a művészeti közírás. Erre azonban csupán úgy lehet képes, ha a filozófiai, esztétikai, társadalomrajzi, lélekrajzi gondolkodáshoz s a társadalmi lét konkrét anyagi és szellemi valóságához kapcsolódva közelíti meg a művészet jelenségeit. A műkritikának nélkülözhetetlen, de nem legfőbb erénye az egyes művészekről, a művészek egy-egy csoportjától vagy adott esetben a művész-társadalom zömétől fenntartott ábrázolási törekvések, eszmék, minőségi kritériumok és értékrend elsajátítása. Történetileg nem vitatható s a jelenre mégis mindegyre áttételezhetetlennek látszó igazság az, hogy az elismerés, amellyel a művész-társadalom zöme egy adott helyen és korszakban kitüntet bizonyos ábrázolási elveket, minőségi kritériumokat és művész-társakat, az utókor számára nem mindig irányadó. Cézanne-tól érrefelé (hogy biztos pontról induljunk) éppenséggel következetesen a felmerülésük idején periferikus művészi törekvések váltak hosszabb-rövidebb idő után mérvadókká, melyekre céhes elzárkózással reagáltak a kortársak.

A művész-társadalomnak sohasem volt erőssége az önkritika. Nincs ebben semmi különös; a termékeny alkotómunka záloga az olykor intranzigenciáig menő személyes elfogultság az alkotói krédó tekintetében. A művészeti élet mindig, szükségyszerűen csatátér. A művész mindig azt a kritikát nézi jó szemmel, amely be-

avatottként száll mellette síkra, s még inkább azt, amely ugyancsak beavatottként, „belülről” támadja vehemens azokat, akiket ő esküdött ellenfeleinek érez, tud, amely tehát nyilvános „igazságtevésre” vállalkozik olyan formában, amellyel a vizualitás embere nemigen tud bánni — szöveggel, szóbeli érveléssel. Van-e esélye az ilyen kritikának arra, hogy valós értéket hozzon létre? Van, akkor, ha történetesen a később szabállyá váló kivétel védelmében lép fel; szóval annak a beavatott kritikának van erre esélye, amelyet megjelenése idején általánosan elutasítanak...

Természetes állapot volna a művészek örökös berzenkedése a kritikával szemben? Alighanem. Kivált, ha egzisztenciálisan nincsenek rászorulva a kritika támogatására, vagy nem érzik magukat létükben veszélyeztetve annak „támadásaitól”. Paradoxális viszonyulást kell itt megvilágítani: az egyébként lenézett szövegeket a művészek jobbra mégis kinyilatkoztatásoknak fogják föl, ekként kéri számon ítéleteik helyességét, vagy ezért érzik szükségésnek, hogy leszámoljanak velük. Kevésbé tapasztalható ez a nyolcvanas évek fiatal nemzedékénél, részben azért, mert számukra a huszadik század hatodik-hetedik évtizede történelmi múlt, másrészt azért is, mert a kritika érdemben még alig szólt törekvéseikről, s nem utolsósorban azért, mert azt tapasztalhatják, hogy a kritikától (a közírástól) nagy ritkán kavart viharok mihamar elülnek, változásokat nem hoznak sem pró, sem kontra; elhanyagolható tényezőnek tarthatják tehát.

Ezt a sarkított, tehát támadható és nyilván árnyalásra szoruló diagnózist a romániai képzőművészeti élet egészére tartom nagy általánosságban érvényesnek. Nemzetiségi specifikumunkból az a jellemvonás adódik még hozzá, hogy míg a román műkritikának és művészetelméleti, művészettörténeti irodalomnak az utánpótlása önműködően kitermelődik a főiskolán, majd pedig a szakmai gyakorlat folyamán, a létező intézményes keretek között (Bukarestben legalábbis), ilyen önműködő mechanizmus a romániai magyar művészeti irodalom és műkritika vonatkozásában nem létezik.

### Mi szükség a kritikára?

Művészeink összlétszámához viszonyítva bizony elképesztő, hogy — ha nem tévedek — fél kezemen megszámolhatom a Képzőművész Szövetség kritikai szakosztályának magyar tagjait, s hogy közülünk szakszerkesztőként egyedül Banner Zoltán dolgozik. A „szakszerűtlenség” iránti fenntartás, a kritikusi tévedésektől való páni félelem, de nem kevésbé az anyagi biztonságérzet, a presztízsztudat és az atomizálódott művészeti élet együtthatásából alakulhatott ki ez a helyzet, mely úgy tűnik, nem nyugtalanítja különösebben művésztársadalmunkat. Holott a romániai magyar képzőművészetnek már van akkora és olyan múltja, amelyet tudatosítani érdemes és kell, nemcsak e nemzetiségi kultúra vetületként, hanem önmagában véve is, minthogy a romániai művészet egészen belül közép-kelet-európai viszonylatba helyeződve, már nem regionális értékű jelenség. És van olyan jelene, amelyet már nem lehet összefogni, áttekinteni pusztán publicisztikai megközelítésből.

Képzőművészetünk „panorámája” nemcsak a kritika csorba, hiányosan foncsorozott tükrében mutatkozik zavarosnak, ahogyan Kazinczy Gábor mondja. A dolgok a valóságban is összebonyolódtak. Ugyszólván minden vonatkozásban. Hogy csupán a lehető legáltalánosabb, országhatárainkon túl is fölteendő kérdések közül utaljak néhányra futólagosan: terítékre kerültek, már a művészek számbeli meg sokasodása miatt is (persze, korántsem csak emiatt), a művészetfenntartó állami mecenatúramechanizmus működési problémái és végső soron a társadalmi teherbíró képesség határai; fonyadoznak tovább a nagyközönség és a képzőművészet közvetlen, spontán kommunikációjáról alkotott idilli elképzelések. Ha nem akarjuk, hogy végképp szépen hangzó szónoki fordulatokká sekélyesedjenek a művészet társadalmi funkciójáról, a népszolgálatról hangoztatott nézetek, a sztereotípiákat fölülvizsgálva, a valóságos korszerű társadalmi és művészi igényeket és elvárásokat szembesítve, e követelmények tartalmát-értelmét közelebbről, folyamatosan, újra meg újra meg kell próbálnunk körülhatárolni. Hogy a netán elkerülhetetlen megszorítások ne vérkeringési zavarokat okozzanak; a szóbeli érvelés ugyanis nem a művészek erőssége...

Felelősséget vállalni, tisztán látni a jelenlegi helyzetben a legfelkészültebb kritika számára sem könnyű feladat. Ahogyan Kazinczy Gábor is említi: „Nehéz eligazodni a sokféleségben, s a divatos termékek dzsungelében nehéz rátalálni az igazi értékekre.” Így van ez világviszonylatban, így van ez mai romániai s ezen belül a mai romániai magyar művészet vonatkozásában is. Ehhez az eligazodáshoz az innen-onnan szerzett tájékozódással dúsitott hétköznapi vizuális tapasztalat még

akkor sem elegendő, ha egészen rendkívüli, született érzékkel párosul. Nélkülözhetetlen hozzá a befejezettnek sohasem tartható elméleti alapozás és a folyamatos, mindegyre fölfrissített konkrét tapasztalás, lehetőleg minél szélesebb körben. Ugy tapasztalom, különböző igényszinteken nem kevés értelmiségi — mérnök, orvos, tanár — választja éppen ezt szabadidő-foglalatosságnak, és képes figyelemreméltó véleményt nyilvánítani, közvetíteni környezetére felé. Megbecsülést érdemlő műpártoló, sőt népnevelők is kerülnek ki közülük.

Szabadidő- vagy akár negyednormás foglalkozásként, hivatásszerűen, hivatásos igényvel üzni azonban a műkritikusi munkásságot szinte lehetetlen. Am a mi gyakorlatunkban mégis csak így lehet. Jelentsen valaki számára nagyobb vagy kisebb megterhelést kenyérkereső munkája, mint statisztikámból kiderül, a romániai magyar irodalmi-művészeti sajtóban évente 5-7 művészeti témájú cikknél többet csak kivételesen, háziszzerzőként jelentethet meg, még ha mindegyik lapnak dolgozik is. (És ebbe a legtöbbit publikáló kategóriába 1979-ben és 1980-ban összesen négyen tartoztunk.)

A kilencszáznyolcvanas évek realitásából fürkészsze a századvég távlatait, meggyőződésem, hogy a művészeti közírás és ezen belül a művészeti kritika közvetítő szerepe a képzőművészetben belül, a képzőművészet és a mecenatúra, a képzőművészet és a nagyközönség között csak növekedhet. Nem állítanám, hogy ehhez nálunk teljesen hiányoznának az objektív — és a szubjektív — feltételek. De azt sem, hogy akár a meglévőket kihasználjuk. Hogy ki látja ennek kárát? Elsősorban mindenekelőtt a nagyközönség, másodsorban — s nemcsak közönségkapcsolatuk tekintetében — a képzőművészek, harmadsorban pedig — hadd legyenek nagyképű, felkéretlenül, néhány ember nevében — valahol szellemi életünk egésze.

Mint ahogy valóban a vizuális kultúra előretörésének a korában élünk.

## GÜNTER KUNERT

### FEHÉREK A FELHŐK

Fehérek a felhők. Fehér a tej a korsóban, fehér, mint a szélfújta ingek a kötélén, fehér, akár a kötszer a csata előtt.

## GÜNTER GRASS

### A TENGERI CSATA

Egy amerikai repülőgép-anyahajó és egy gótikus katedrális kölesönösen elsüllyesztette egymást a Csendes-óceán közepén. Utolsó percig játszott az orgonán az ifjú pap. — Most repülők és angyalok függnek a levegőben és nem tudnak leszállni.

## GÜNTER EICH

### GONDOSKODTAK RÓLA

Gondoskodtak róla, hogy a szegények ne aludjanak el ima nélkül. A tehervonat azt zakatolja, amit számára előírtak. Szórol szóra hull le a vízsepp. Hajnaltájban a szél száradó levelekből olvas.

Imák, melyek a történéndőt kéri, a napi megaláztatást a sebekre a sót kőkemény kenyeret s rövidebb útszakaszt.

A vigasztalás rejtett: szemétkben sokszorozza meg a rózsa szíromhullatva álmódott illatát.

RITÓÓK JÁNOS fordításal

## Találkozások Miklóssy Gáborral, a mesterrel — képeivel



A kilencedik évtized elején, a század lezárulása előtt feltételezhető, hogy kialakul a romániai magyar képzőművészeti életben is az a nagyságrend, értékrendszer, amelyben elhelyezhető előbb-utóbb mestereink teljes életműve. Természetesen olyan nagyságrendről van szó, amelynek arányait egy nemzet festészete legnagyobbjainak művészete jelzi — akik révén századunk szellemi arculata módosult, és akiknek tevékenysége nélkül hiányosabb volna az egyetemes XX. századi művészeti élet.

A kelet-európai összképben azonban még mindig találunk fehér foltokat, s ezek ismerete híján átmenetek nélkül, a szerves fejlődést kizárva jönne létre az összegezés, egy sajátos, sok problémával teletűzdelt korszak képe. Alapos, átfogó, elmélyült kutatásokra, összevetésekre épülő szaktudományok megírása vált tehát szükségesszerűvé, mert ez tisztázhatná az eltelt évtizedek képzőművészeti életének számtalan kérdését. Mielőtt végérvényesen belterjessé, önmagában senyvedő, kitekintés nélküli, provinciális helybentopogássá merevedne ez az állapot... Távlat már van a felméréshez, hiszen a különböző iskolák, telepek, csoportok tevékenysége időben már eléggé távolodik tőlünk, mondhatni művészettörténeti vonatkozásúvá lett.

A háborús években felbomlott, megbolydult szellemi életben annak idején a képzőművészet vérkeringése is kihagyásokkal küzdött, sőt időnként pulzusa sem volt. Ilyen körülmények között csak lassú felépülésről lehetett szó, hiszen — s ez fájóan igaz — számtalan jóval fontosabb emberi-szociális kérdés kellett rendezni. A lelki-szellemi orvoslás szükségességét ha felismerték is, mód csak jóval később akadt erre, Bombatólcserék helyére nehéz virágoskertet varázsolni...

Ennek ellenére az erdélyi képzőművészeti élet ha lassan is, de hallatni kezdett magáról, Kolozsvár, Nagyvárad, Temesvár, Marosvásárhely, a Zsil-völgye és Nagybánya festői, szobrászai kezdtek magukhoz térni. Szerencsés helyi találkozások, meleg baráti ösztönzések folytán indulnak be az első csoportos, nemegyszer ad hoc szervezésű kiállítások. De valamit már jeleznek így is, e kiúttalannak tűnő helyzetben is, hogy éledőben van az új nemzedék. — Ha súlyos betegen is, Szolnay még festi a sétatéri fák lebegő színvilágú sorozatát.

Miklóssyról Bukarestben hallottam először — bár az első erdélyrészi kiállításon, amelyet 1948-ban szerveztek Kolozsváron, már részt vett. Kiállított munkájára azonban nem emlékszem. Elsőéves festészeti hallgatóként, 52-ben, egy városi szabadiskolával meg művészeti liceumi diplomával a hátam mögött, izlelgettem a fővárosi életet, a műtermi munkát, az esti aktrajzolásokat, a szakmai beszélgetéseket. Később már a köztársasági képzőművészeti múzeum termeiben megrendezett kiállítások állandó látogatója voltam. Szinte itt éltem, a múzeumban, a számomra oly csodálatos környezetben: Rembrandtok, Tiziánok és Greco-képek között. Életre szóló belső formálódás éve volt ez.

Az állami kiállítás, ahol sorra találkozhattam az akkori nagyokkal, a képzőművészeti élet még igen változatos, izgalmasan sokrétű seregszemléje volt. Számtalan izmus, iskola, törekvés egymás mellett elérő bemutatója, legtöbb esetben párbeszéde volt. Képek, szobrok százainak labirintusában tájékozódni, megtalálni a kedvenc művet — nem kis gyakorlat kellett hozzá. Így fedeztem fel magamnak a *Grivicát*, és jegyeztem meg életre szólóan a még negyvenes éveit taposó festőjét.

Hallottam a képről, kollégák, akik látták már, meséltek róla. Az élmény, a közvetlen kontaktus, mégis lefegyverzett. Földbe gyökerezett lábbal álltam, széjjeljelnzve közben, nem veszik-e észre rajtam a mű hatását. Hiszen élő festő mindaddig csak Corneliu Baba volt rám ilyen hatással. Így múlhattak el hosszú percek, amíg valamelyest egyenesbe kerültem, és kezdtem észrevenni a termet, a falat és más képeket is. Ezeket is csak futólag, mert a fogva tartó élmény: a méreteiben is imponáló *Grivica* volt. Úgy éreztem magam, mint aki kedvenc környezetében társaloghat, semmire sem gondolva, fesztelen könnyedséggel, elfeledkezve a világról. Időnként József Attila-sorokra figyelek fel, majd Derkovits proletárképeinek megéjtő rózsaszínei, fémzüst csikjai villannak elő, s talán a *Bunkócska* dallamát is hallani vélem... A külváros, ahol valamikor gyermekkoromban Pesten éltem, ki-



sértett erősen, proletárhangulat, -érzés, irodalmi élmények kavaroztak bennem el nem csitulán.

Történelmi és irodalmi ihletésű kép, mert mesél, csak mesél szép sorjában melósokról, több krajcárról, nagyobb falat kenyérről, az alig meleg hajlékról, petróleumlámpás estékről, újság fölé görnyedő várakozásról, hajnali ébredésekről, elhalkuló sóhajokról, kocsmabuzós hazamenésekről, hét végi mosakodásokról, cigarettasodrásról, elmélázó füstölésekről, néha-néha kibuggyanó szavakról, egy ólom-súlyú, végtelen szürke létről, arról, hogy nincs egyéb, csak a mindennapos robot, amelyben megrokkann az erős vállakkal életnek feszülő ember is, mesél hajnaltól éjszakába hulló nappalokról, mezítláb kódorgó gyerekekről, rongyfociról, ritkán látott vajás zsemlelék melegéről, egész héten áhított, zsebből előkerülő cukorkáról... de nem mesél egy szál virágról sem. Grivica munkásai állanak szemben a hatalommal. 1933. február, dermesztő hideg téli nap. Ma már történelem és művészettörténet egybefonódása.

De hogyan lehet ily kegyetlen hideget festeni?! A kép nagy kavargás, alakok, épületek és hőtömegek egymásra feszülése. Mindez tökéletes festői egyensúlyba rendezve. Kompozíciós erővonalakból kialakított váz, szigorú szerkezet, a tér betöltéséből létrejövő plasztikai vízió, amelyből később sablonok szülehetnek epigonok kezén.

Ősz van, hull már a lomb, sárga, rozsdavörös, rőtbarna levelek terülnek egymásra. Fauve festőecsetére kívánczozó színek, riktóan tagolják a tájat. A kolozsvári sétatéri műterem nagyablakának ütközik egy-egy levél, halk zizzzenéssel. A tó felőli nagyteremben bágyadt fény simogat végig mindent, megre hangolva mindazt, ami útjába kerül. Ez a rész a végzősök „felségterülete“, a Miklóssy-növénydeké. Festenek áhítattal, nagy-nagy, mindent elnyelő csendben, a mester terem-tette hangulatban. Soha azóta sem éreztem ennek a műtermi csendnek izgató és mégis oly jóleső feszültségét. Minden vonal, még a legérzékenyebbre hangolt színárnyalat is, úgy tűnt akkor, hogy bensőmben születik meg.

De mi történik a csenddel? Egy már látott kép hóhullása jön velem szembe. Újra a februári tél borzongató hangulata, és emberek egymás fölött-mögött, és teljes összevisszaság!

A *Grivica* emléke kísért.

Ezekben az években alakulhatott ki a Miklóssy-nimbusz. A *Grivicáért* szóló nagy kitüntetések: állami díj, majd érdemes művészi cím, megrendelések birtokában válik ünnepezt festővé máról holnapra a MESTER, akihez fogható akkoriban nem volt közel s távol.

Egyetlen vágyam volt, amire mind gyakrabban gondoltam: bárcsak Miklóssy tanítványa lehetnék. Csodákban nem hittem, de titokban mégis tele voltam reménnyel, úgy éreztem, eljön a pillanat, amikor majd hátam mögött érzem felhúzott szemöldöke alól villanó szűrős tekintetét. Vártam korrekktúráira, szellemes, frappáns megjegyzéseire, amelyek kihegyezett célzata majdnem mindig telibe talált. Műveltségének szelleme, valamint technikai tudása tartotta állandó magas hőmérsékleten minden tanítványát, még akkor is, amikor véleménye lesújtó volt. Ábrándjainktól is úgy fosztott meg, hogy másnap ő ültette el bennünk a reményt. Ekkor még nem is sejtettem, hogy milyen nagy szükségem lesz majd rá egyszer...

Végül is miért volt felkavaró, vitákat indító mű a *Grivica*? Pedig még csak részleteiben éreztem a nagy hatású kép sajátos, egyedi értékeire. A művészi igaz kimondása, a szuggesztív festőegyniség ereje lepott meg, amellyel megfestette az elkötelezett művészet egyik remekművét, amelyben tartalom és forma már klasszikussá vált műtörténeti értékévé avatódott.

A festő egyéni hangját, drámai erejét, felkészültségének virtuozitásig terjedő skáláját még a szakma is hódolattal könyveli el. A pesti akadémia egykori neveltje, a volt Rudnay-tanítvány még ha el is kanyarodott a hajdani mestertől, de lelkeségében, érzelmei fűtötte színeiben, a képi felület elmélyült igényű megmunkálásában az ő tanításait idézi. A XIX. és XX. század magyar festészetének eredményeit ötvöző Rudnay hatása e piktúra jellegét, sajátosan magyar hangvétélét jelenti Miklóssy festészetében.

Érzésem szerint az induló, a fiatal Miklóssy festészetéhez mégsem a *Grivica*, a *Lupény*, avagy a hatvanas-hetvenes évek nagyméretű kompozíciói kapcsolódnak a leginkább. Korai képeinek őszinte, keresetlen hangulata tér vissza kései kis méretű aktfestményeiben — a heves, kirobbanó temperamentum száguldó ecsetjárása, kivételes színharmónia-teremtő képessége. Itt, ezen a ponton, az akkordok ilyen fókán óhatatlanul idézi még két-három foltban is a képzett muzsikust, hegedűst.

Érzékeny szem, elmélyülés szükséges hozzá, hogy e korszak értékeit megérezhessük. Olyan hullámhosszra állított antenna, amely még a legfinomabb árnya-

latokat is érzékeli. Ugyanis Miklóssy festészetében itt történt a nagy változás; ahogy fokozatosan tűnik el az amúgy is cselekmény nélküli valóságselemek mindegyike, hogy átadja helyét egy líraibb, szinte légies hangulatot sugalló színvilágnak. A motívumok zeneisége szólal meg, ez viszi a prímét, a témát pedig az örök szépség: a női test közvetíti. De csak mint kiindulópont, alapakkord, amire két-három szín harmóniáját hangszereli. A tiszta festészet egyfelől leegyszerűsített problematikájával, de másfelől egy be nem látható nyitással; az öregkor szintézisét sejtető korszak kezdetével.

Ebben a sejtésünkben a Korunk Galériában nemrég rendezett, évtizedek óta az első egyéni kiállítása segített. A szinte életmű jellegű tárlat majd három évtized anyagából adott izelítőt. Kolozsvári korszakának ismert és eddig ismeretlen képeiből állt össze az igényes válogatás, ami hagyott bár maga után hiányérzetet is, de ez nem e festészet vagy a rendezők számlájára írható. A kis kiállítási terem adta lehetőségek miatt nagyméretű képei nem tudtak teljes valójukkal „megszólni”. Bonyolult szerkesztésű kompozícióinak tagolása, elemeinek fűzése miatt. Sajátos szürrealisztikus hangulatot árasztó képek ezek. Színkontrasztjai, majd máshol visszafogott harmóniái, egy-egy kép tónusvilága nagy távolságot igényel. Csak így szólhat a nézőhöz.

A valóságselemek egymásmellettsége Miklóssyt a vízió oldaláról foglalkoztatja, amelyben nem cselekményt bonyolít, mint egykor, hanem a stagnálás, a csend, az örökkévalóság hangulatától lebélyözve festi fiú- és leányalakjait, kedvenc hegedűjét, ritkán tájkivágást háttérnek, de amiben mindig kedves városát, Kolozsvárt viszi be a képbe.

Lokálpatrióta iz az örökérvényűbb, egyetemes mondanivaló háttérében. Életművének koordinátáit nehéz volna meghúzni.

Festészetéből a kiolvasható tanulság azonban korszakainak együvé tartozása. Különböző időszakok képei láncszerűen fűződnek egybe, illeszkednek szervesen egymáshoz, még akkor is, ha esetenként a vázlat frissességét kész művé lépteti elő. Teheti ezt joggal, mert tudásának fölénye jelzéseiben is teljes. Nagy mesterekre jellemző a lényeg elmondása, a befejezettségnek ilyen értelmezése. Egyszóval: a szélsőséges modern irányzatok, áramlatok alapállásáról nem érthetjük meg e festészet egyetemes, jól olvasható jelrendszerét. A realizmus tágabb értelmezésével találhatunk rá a sajátos Miklóssy-értékekre; művészetének nagyságrendjét, helyét remélhetőleg elvégzi közelebről egy régóta várt, terjedelmes, e művészethez méltó monográfia.

Soraimmal egy szelíd párbeszéd részese szerettem volna lenni, amit volt meseterem folytat az élettel, a motívummal; ki tudná megmondani, mióta?!

## NICOLAE PRELIPCEANU

1980. JANUÁR 10.

Rémülettel értesültem arra születünk  
 hogy bátrak és hősiések legyünk  
 sőt rémülettel írtam le a fenti szokat is  
 s a még fentiebbeket  
 és minden rémülettel írott soromat  
 ahol mindez megtörtént  
 és mindez miért történt  
 világra jöttem s meg kellett történnie  
 világra jöttem s meg kellett tanulnom  
 a rémületet  
 több világháborúban  
 melyet áttetsző festemben hintettek el

épp azokon a pontokon ahol  
 szokás szerint  
 a rémület lakik  
 világra jöttem s meg kellett tanulnom  
 a rémületet  
 a bátorságra szólító parancs szerint  
 melyet titokban kaptam  
 s én nemet kiáltottam  
 s azt válaszolták hogy titokban  
 nem szoktak nemet kiáltani  
 és már hangosan sem kiáltanak nemet

RITOÓK JÁNOS fordítása

## Balázs Imre

### „fekete korszaka” és „megvilágosodása”



Az 1966—1977 közötti évek Balázs Imre festészetének új szakaszát jelzik: a „fekete korszak” ez. Közvetlenül vagy jelképekben kifejeződő valóság-ábrázolását drámai, gyakran balladázó látomással váltja fel, mintegy kibontakoztatva művészetének sokféleségét: lírai, drámai, elégikus, tragikus, balladás... Összegezve: konfliktusos viszonyban áll a világgal.

Nyugtalanító, felkavaró élményeinek a kivetítése új kifejezőeszközöket igényel: képein eluralkodik a fekete, a mély-, főleg párizsi kék, a barna: a sötét, fanyar Van Dyck s a vöröses színea, továbbá a mélyvörös és a violásszürke. Ezeket főleg festőkéssel viszi a vászonra széles, erőteljes vonásokkal. A kés tükörfényesre simítja a gazdag pasztát, csak a síkok között maradó kevés többlet válik tarajszerűen érdekessé, ez ütemez, és változatosságot ad; a művész később rövid szőrű szárazecsettel utánamintázza. Az ecsetről Balázs sohasem mond le teljesen, valószínűleg úgy érzi: a kés kizárólagossága modorosságához vezetne.

Mindinkább absztrahálódó tájképein a színek nagy ívelő formákban, felületekben kavarnak, a sötétek között fehérek villannak meg fenyegetően, drámaian. Ezekkel párhuzamosan Balázs az öregasszonyok témakörét indítja el. A tájrészlet többnyire átalmodott valóság, s nagyon leegyszerűsített, elvont környezetben, a képsík közepén vagy oldalt helyez el egy fáradt, töpörödött, révedező anyókat.

A *Téli udvaron* a hó megjelenítése szürkés-kék, okkeressárga és tompa szürkék változataiban a színek gazdag játékára ad lehetőséget. A festői izgalommal, pasztózan felhordott felületekre a művész később azonos hévvel könnyed, átetsző (lazúros) rétegeket helyez, még tovább fokozva a feszültséget, a hatás erejét. A kép tartalma tulajdonképpen ez a hallatlan festői öröm. Balázs, hasonló lendülettel, mintegy besuhintja az oldalt álló fa kékes-violás-zöldes, külön gyönyörűséget adó színsávjait. Az anyóka, a kép középterében, csaknem elvész a robbanó erejű szintobzódásban. A sötét színek művésze olyan fehérekkel kápráztat el, amelyekhez fogható kevesen festenek meg minálunk.

E témakörből az *Öregasszony* című arcképet említeném még. Kendős fej, előrelendült tartása teljes összhangú fájdalmas kifejezésével. Valami mélyről jövő keserűség néz ránk az arcról; mintha minden vérrel-verejtékkel húzott barázdát, amit a hegyvidék köves, rögös talajába vágott az eke, odavetült volna erre a csontos, szikár arcra. Önmagában forduló fájdalmában mégis ott feszül az a rendíthetetlen erő és kitartás, ami csak az idővel és megpróbáltatásokkal dacoló öregasszonyok sajátja.

Mindjárt itt említendő a *Kék madonna* fájdalmasan szép feje. Az olasz pre-reneszánsz, a trecento áhitata és tisztasága árad belőle, olyan koré, amelyik még nem túlozta el az új mesterségbeli eszközök csillogtatását a hit s a lelki vonások rovására: innen gyermekded romlatlansága. Balázs megörzi művén a makulátlan lélek áhitatát; a kicsit oldalt dűtött, drapériás fej is hagyományos. Am a megfestés módja teljesen mai, párás, sejtelmes, mennyeien kék tónusával, lágy, elomló, inkább csak jelzésekre szorítóközlésével vagy éppen a paszta gazdag mintázásával.

A Shakespeare-drámák számos alakját fogalmazta át Balázs a vászonra. Valamennyi közt a *Hamlet* tűnik legjelentősebbnek. A művész ívelő vonalakkal fogja egybe temperaeljárású művét, amelynek felületi hatása nemcsak himporosan hamvas e módszer magas fokán, de a látvány csaknem párás ködben oldódik fel, mintha füstté válna. Mint maga a legenda, mint maga a hős...? A kép színtónusa a középtértékű hideg párizsi és mangánkék, ebbe olvad be, alárendelten, sok más is; a színeknek ez a lefokozottsága, végtelen finomsággal, szemérmes festőiséggel telíti Balázs remekét. Cselekménytelen kép, hangulatiságával ható; egyetlen ránézésre lenyűgöz. Különös kép: drámai lüktetésű, mégis egyensúlyos. Sajátos kék színe sejtelmes és halálos.

A történelem nagy megrázkódtatásai középkoroktól foglalkoztatták Balázst: a bábolnai felkelés, a madéfalvi veszedelem, később Dózsa felkelése. Hat darabból álló *Dózsa-sorozatát* a hetvenes évek elején festette. *Férfiak csoportja* című képén színek és formák ritmikus folytonosságával az inkább csak sejtetett ember-

tömegesen áthullámzó feszültséget érzékelteti. Sötétben, mint vészjósló hollók, sorakoznak az alakok — hollók színében. A paletta első pillanatra csaknem feketének tűnik; erős világításban és közről vizsgálva azonban a színek sokaságát fedezzük fel: gyönyörűen hangolt, töretlen, tiszta színek ragyognak fel zománcos fénnel a fekete rétegek közül. Balázs kerüli a látványos történelmi képek külsőséges, hatás-keltő eszközeit; festői-érzelmi elemekre épít. Lenyűgözi, felkavarja a nézőt, aki csak az összehatásra figyelhet; a sötét színekből alig kibontakozó alakok kényszerítik, hogy egészen közelről szemlélje a képet. A hasonló hatású *Asszonyok csoportjánál* ez a jelenség még hangsúlyozottabb: a nagyon sötét skála alatta marad annak a határnak, amelyet a szem megerősítés nélkül felfoghat, s ez már a képi közlés rovására megy.

Balázs történelmi festményeinek kérdésfeltevő jellege egészen nyilvánvaló: a múltban járva a mához szól velük. *Dózsa* tragikus arcképe nem ad semmilyen utalást korra, környezetre, sőt mintha mai alakot sejtetne; Spartacusól a negyvennyolcasokon át napjainkig a történelem bármely elbukott nagy népvezére lehetne ez a közel hozás és kontrasztok által hatalmas erejűnek mutatott hős. Átlósan emelkedő vonalú komponálásával, ami rendszerint lendületet, bizakodást fejez ki, a művész ezúttal zaklatott hatást ér el. Egyik kolozsvári kiállításán a *Dózsa*-portré mellé került a folytonosan lázban égő, önmagával s a világgal vívódó művész ön-arcképe. Hasonlóságuk figyelmeztet: Balázs nemcsak „történelmi témát” festett meg, hanem a küzdelem és bukás belülről átélt, mindig érvényes szépségét, illetve az általa kiváltott megrendülést.

A *Dózsa*-sorozattal Balázs a színértékek oly mély skálájához jut, amely már nem feszíthető tovább. Ezért a hetvenes évek közepétől fokozatosan visszatér a középértékekhez. Előadásmódja oldottabb, a tárgyi elemek mind jelzésszerűbbé halványodnak; az absztrakt felület nagyobb teret kap, s a tárgyi elemekkel egyenrangúan, festőileg többnyire még gazdagabban jelentkeznek. Az átmenet, a feloldódás szakaszában több leányfejet fest. Álmodozó tekintetű, elbűvölően szép leányfejek. Arcukon átszellemült befelé fordulás és rácsudálkozás a világra: a fiatal kor illanó, megfoghatatlan varázsa.

A *Kiskapu* témája hagyományos: dombok lábánál hegyes tetejű házak, de itt már egyszerűbben, összefogottabban jelentkeznek, az előtérben álló kapu pedig már teljesen absztrakt felület. Balázs ezt oly gazdagon díszíti — pasztával, bekarcolással, bekaparással, áttöréssel, csorgatással, s ki tudja még, hányféle eljárással —, ahogy szülőföldjén díszítik az ékítményekkel halmozott székely kaput. Az eredeti népi emlék nem egyszerű másolatként, hanem az ősi élmény magasrendű, elvont vetületében jelentkeznek.

A mű sorsa — remekművé válása — olykor abban a néhány percben dől el, amikor lényege megfogalmazódik. Ehhez eljutni és parányit sem túllépni rajta — művészi ráérzés kérdése. Ilyen tökéletesen „eltalált”, „megérzett” alkotás a *Kapuban*. Szenvedő arcú, megtört tekintetű öregember: a művész édesapja, aki távollevő fiát várja vissza mindennap és minden éjjel. Ki merné megzavarni fájdalmas visszaemlékezését, teljes magába fordulását ebben a csöndes, homályos holdú éjszakában? A művész semmi esetre sem; itt minden éles szín harsanna, mint a felriaszító kiáltás, ezért olvasztja lágy szürke alaptónusba a barnákat, ezért súlypontoz mindössze néhány fokozódó fényfolttal — hold, kapufa, ruha. Teljes szintézis. A legteljesebb összhang.

Balázs nem szűnő érdeklődése az emberi arc iránt vezetett el az utóbbi években kisebb kiállításnyi portré megalkotására ismerős festőkről, írókról. Közülük csak egyre, *Nagy Pál festőművész arcképére* térek ki. A modell mélyen gondolkodó, önmarcangoló, túlérzékeny volt, meghajszolt ember lett. Sebezhetőségével tanártársai közül többen is visszaéltek, hiszen tudták, nem üt vissza. Finom, olykor maró szatírájának élet is inkább művészi és általános emberi gyengeségeken élesítette. Folyton kísérletező festő, ötletgazdag pedagógus volt, ez megmutatkozott szellemes posztumusz kötetében is. Ilyen összetett, bonyolult egyéniséget kellett tehát Balázsnak megragadnia. Első pillanatra a különös, nála szokatlanul világos sárga színek lepnek meg: fanyarak, mint az ábrázolt figurája. Hatalmas homlokdomborulata hangsúlyozza kiváló szellemi képességeit. Az elsimított festék felületét pasztó-zusan festett ívek két karéjban koszorúzzák. Kopaszodó feje tetején néhány tüskésen égnek meredő hajszál mutatja, mennyire nem adott a külsőségekre. Mélyen ülő szeme szenvedésről árulkodik: kifelé tekint a világba, de befelé, önmagába lát. Az orr formája inkább csak jelzett, a szomorú szája ziláltan bomló bajusz borul.

Balázs legújabb művein döntő szerephez jut az absztrakt elem. *Óregasszony* című képén, négy év után, már nem lélektani kérdéseket vet fel, mint a korábbi változaton. A képteret a fejkendő tölti ki, ám az inkább valamilyen erdő- vagy ketrészlet látomásává absztrahálódik. A *Napraforgók* ebben a szakaszban már két



elhatárolt plasztikus tömeg festői megfogalmazásának tűnnek; mintha drágakövek volnának, azok is tovább díszítve, oly gazdag és változatos a megfestésük.

1978 és 1980 között Balázs festészetében a szerkesztés szilárdabbá, hangsúlyosabbá válik. Műveit ekkor sem építi rajzvázlatok hosszú sorára: az önmagában kiértelt élményt továbbra is egyenesen a vászonra vetíti ki. Színfoltokkal komponál; lágy színek elomló foltjai enyhítik a szerkesztés szigorú rendjét, és hangsúlyozzák az érzelmi hatást.

Igy történik ez az *Asszony krizantémokkal* (1978) című alkotásán is. A mű egymásnak felelgető színfoltjai teljesen egységesek: fehér, okkersárga, umbra-barna, égetett színea és angolivörös alkotja a kellemes meleg skálát. A tárgyi elemekkel szemben tisztán festői elemek kerülnek előtérbe: az arc különböző pontjaira pasztózus és bekaparásos hangsúlyok kerülnek; ezek helyenként (az orron például) önálló életet kezdenek élni anélkül, hogy az adott formákhoz alkalmazkodnának.

Az őskor mágusművészete erőt, erkölcsi támaszt adott a vadászát halalos veszélyébe indulóknak. Az igazi művész ma is érzésében, hitében, szemléletében erősíti és nemesíti az embert. Balázs festészetéből valamelyin felemelően átnemesítő erő árad, humánus magatartásának, feladatvállalásának kisugárzása.

Feladólétszámadata művészetében és tetteiben egyaránt megmutatkozik. Műterme mindig mindenki számára nyitva áll. A művészetben kételkedő, kiábrándult kartársai lelkiert merítenek megingathatatlan meggyőződéséből, emberszeretetéből, energiájából. Rendezi a Szövetség ügyeit, kiállításokat szervez, termet rendez, megnyitó beszédet mond városában és a fél országban.

Lobogva, teljes átéléssel és elképesztő gyorsasággal dolgozik. Kevés művész képes úgy összpontosítani, olyan hőfokon, akkora erőbedobással, mint éppen ő. Készen, önmagában hordja a képet; képzelete vetítívásznáról a már kiértelt, kikristályosított élményt sugározza festővásznára — vérmérsékletéből adódó lendülettel. A lobbanékony, gyors munka többnyire vázlatosságot eredményez; Balázs Imre folytonos feszültségben, rendkívül rövid idő alatt is, beérlett művet alkot. Nagyobb méretű képeit is egy ülésben festi fel, majd két-három újabb alkalommal kisebb kiegészítésekkel tökéletesíti. A részletek tudatos kiértelmezése képezi a szellemi finiszázst. Már-már vallásos áhitattal és átéléssel festett, biblikus hangulatú világi művei valamilyen örök időtlenséget árasztanak, amelyben moccan a múlt, és helyet kér a jelen.

Optikai szempontból a színek fellobbanása, izzása, érzelmi remegése adja meg a nagy festői felületek izgalmét, drámai telítettségét. Egy esetvonás, egy bekaparás a festőkéssel, a festékmassza felroccsentése a pillanat hőfokán — sorsokat, jellemeket, emberi tartalmakat, sajátos vérmérsékletet fejezhet ki. Absztrakt részletekben már-már a gesztusfestészet lendületével és sugallatával, az alkotó türelmetlenség oly magas hőfokán, hogy a kép felületén gyakran maradnak apró, véletlenszerűnek tűnő elemek, befejezetlenségek, dadogások. Ezek a festői sejtések éppen feltűró ösztinteségükkel válnak vonzóvá.

A gesztus Baláznál sohasem öncélú — a lélek, a lét belső üteméből adódik és válik drámaivá. (Ezért érzem azt, hogy *totális piktúrájának* további fejlődésiránya egy nálunk ismeretlen műfajt jelez előre: a drámai absztraktot.) Ez a drámaiság közelíti a Nagy István-i lendület felé, mély átérzései az emberi sorsokat összegező derkovitsi vagy a vivódó, a világot jelképesen értelmező Nagy Albert-i piktúra irányába mutatnak, bölcsen, meggondoltan felrakott sötét harmóniájú szinksálái pedig Barcsayt idézik. Innen művészetének hagyományossága és azon messze túllépő kortársi jellege, mert alkati adottságai egyben el is távolítják eszményképeitől. Ösztönös festőisége, kifejezőereje az erdélyi tájgyökereken túl egy mélyértelmű, egyetemesen európai piktúra felé közelíti.

Igy születnek, e kettő összeötvöződéséből, sajátos figurális-absztrakt kompozíciói. Vásznain, kavargó színfoltjaival, kifejező esetjárásával megrázó, gyakran a tragikumig menő léggört teremt, ezzel sugallja az ábrázolandó alak sorsát, lelkületét oly festői erővel, hogy maga az alak már szinte önként kívánczodik, kínálkozik a megteremtett festői környezetbe. Arcképei erejét a képszerkesztés tömörítésével fokozza: a fej többnyire életnagyságnál nagyobb és egészen közel hozott; a néző szinte beleegázolhat a lélek így feltárt rejtelmibe. Balázs többnyire felfedez valamit modelljein abból az áldozatkészségből, ami őt az emberekhez köti, abból az áradó melegségből, amellyel ő közelít feléjük; csaknem valamennyi arcát ugyanaz a lélekből fakadó melegség önti el. Az ilyenfajta figurális vagy portréfestészet feltételezhetően időszerű marad, mert a lélek aranyfedezetére épül, mert értékei elidegenedő világunkban mind nagyobb erőt, mind szükségesebb vizsgálatást adnak.

Balázs azt kínálja fel, amire a ma mélyen érző embere szomjazik. Hit nélküli korunk sámánja, papja ő; a szépség megtisztító és átnemesítő erejét hirdeti.

Részlet egy hosszabb tanulmányból

## Jelképek, jegyek, totemek

## Tirnován Vid formavilága

*Az én szememben minden műnek sajátos vitalitással kell rendelkeznie. Nem az élet vitalitásának tükröződését értem ezen, nem a mozgás, a fizikai cselekvés, az ugrándozó, a táncoló alakok vitalitását, hanem a műalkotásban felgyülemlett energiát, a mű saját független intenzív életét.*

HENRY MOORE



A különböző ábrázolási módok kavalkádjában egyetlen sarkításra szorítkozhatunk. Az egyik irányzat továbbra is „mélységükben” ragadja meg a formákat, és a középkori vagy reneszánsz „képfaragók” hagyományai szerint hű marad az antropomorfikus arányokhoz, jelleghez. A másik elveti a klasszikus hagyományt — az élet és művészet szerves egységének követelményével együtt —, s helyette más értékmérőt állít: a tiszta forma „abszolút” eszményét. Henry Moore, akit a jelenkori írók századunk egyik legnagyobb szobrászaként tartanak számon, a következő tanácsot adja: „Aki fogékony akar lenni a szobrászat iránt, annak meg kell tanulnia, hogy a formát egyszerűen csak formának nézze, nem pedig leírásnak vagy reminiscenciának... A gótika óta az európai szobrászatot benőtte a moha, a gyom — mindenféle kinövés, amely elrejtette a formát. Brincsuhi különleges hivatása volt megszabadítani a szobrászatot ezektől a ránövésektől, felébreszteni szunnyadó formatudatunkat. De ma már nem kell a szobrászatot az egyes statikus alapformákra visszavezetni és leszűkíteni. Ma már felnyithatunk, összekapcsolhatunk és összekombinálhatunk több különböző nagyságú, metszetű és irányú formát, hogy szerves egészé alakíthassuk.”

Ezt az értékes tanácsot viszi magával, teszi magáévá Tirnován Vid immár több mint két évtizedes munkássága során. Mint a középnemzedék egyik kiemelkedő szobrászgyeisége, figurális kompozícióiban — melyek munkássága első időszakának sajátjai —, valamint későbbi térplasztikáiban, nonfiguratív munkáiban egyaránt uralja a művészi kifejezési eszközöket. Világa a totemek világa, melyben az ember és a természet viszonyát taglalja — legyen az akármilyen jelrendszerbe foglalva. Munkáiban hangot kap a mai alkotók egyik lényeges feladata: a plasztikai magatartások szintézisére való törekvés. Mély megértéssel hajlik az anyag felé, amelyből formákat hivatott felszínre hozni.

Tevékenységének szerves részét képezi az alkalmazott és díszítőművészet. Alkotói útjáról, valamint művészi felfogásáról folytatott beszélgetésünkben az iparművészethez való viszonyáról Tirnován a következőképpen vallott: „A képzőművész szellemi, lelki funkcióiban anyaggal dolgozik. Tehát valahol a mesterember, a jó értelemben vett iparos és filozófus keveréke. Lényeges kérdés az, hogy a képzőművészet és iparművészet kettősségében hogyan alakul az egyed, és mit tud erről a társadalom. Többfajta módon hozhatók létre egy műtárgyat. Azt, hogy mi lesz, csak egy dolog határozza meg: a szándék. Az iparművészet és képzőművészet különböző céljaiban, de nyelvet egyet beszél. A kérdés az, hogy díszítő célzattal, funkcionális célzattal csináltam, vagy pedig élni akarok a plasztikai nyelv lehetőségeivel: emberi érzelmeket-gondolatokat — egy magatartást akarok kifejezni.”

Tirnován munkássága tehát két határhoz által jelzett területen bontakozik ki. Az iparművészet terén — melynek célja önmagában a díszítés, használati tárgyainknak esztétikai értékkel való felruházása — és az alkalmazott művészet terén. „A helyesen értelmezett alkalmazott művészet — mondja Tirnován Vid — az architektúrával együtt épül ki. Nem virág a kalap mellett, hanem szerkezet, ahol a képzőművészet jelenléte olyan, mint amilyen az épületek funkcionális értéke.”

Különbő élmények befolyásolták művészi alakulását. A képes Biblia, ezen keresztül a reneszánsz művészet indította el a képzőművészet felé. Gyermekkori olvasmányai, az indiánregények, vonzalma az indián totemek világához jelentik a következő indítást. Természetszeretete ugyancsak tanulóéveire vezethető vissza (a kolozsvári Unitárius Kollégiumban, majd Kézdivásárhelyen az Erdészeti Műszaki Kö-



Takács Gábor: Tirnován Vid

zépiskolában tanult). 1953-ban került a Ion Andreescu Képzőművészeti Főiskola szobrászati karára. Negyedéven tanulmányait kénytelen volt megszakítani, 1966-ban iratkozott vissza, és 1969-ben végzett.

Nagy hatást gyakorolt a szobrásznövendékre Paul Klee, Vaszilij Kandinszkij (aki a tér, a testek és színek alapvető tulajdonságai kutatásának, „a bennük rejlő esztétikai, fizikai és funkcionális lehetőségek feltárásának“ szükségességét vallja), Henry Moore, nem utolsósorban pedig Alexander Calder, mozgó szerkezeteivel, „mobiljaival“ (drótból készített térrácsai azért mozognak, hogy pillanatról pillanatra változtassák körvonalaik meghatározta térbeli viszonyaikat). Calder életműve példa arra, hogy továbbra is élő probléma az ember és a szerkesztett forma, a geometrizáló irányzat közötti egység, a természet és művészet egysége.

Tirnován Vid művészi útja 1964-től már a totemek világa felé visz. A totem jól felismerhető alak — a szobrász munkáiban mint szimbólumot érzékeljük. Az indián művészet iránti vonzalom egyébként rányomja bélyegét egész munkásságára. Olyan művészekkel igyekszik szellemileg és a képzőművészeti kifejezés tekintetében azonosulni, mint Constantin Brâncuși és Henry Moore, akik bármennyire is eltávolodnak az emberi figurától, jelzőrendszerükben mindig emberi érzelmekről, az ember környezetében állandóan jelentkező nagy szimbólumokról tárgyalnak.

Konstruktív hangulatú munkái úgyszintén szigorúan az embert idézik. „Csak annyira távolodom el az emberi alkat reális ábrázolásától — mondja a művész —, amennyire egy gondolat költemény lehet. Inkább inspirál olyan formák és kompozíciók inventív módszere, ahol fölfedni a hús-vér embert nem lehet ugyan, de mint fa- és kőfigura vagy -szerkezet kizárólag az emberre és dolgaira utal.“

Első alkalommal 1960 szeptemberében állított ki, a tartományi ifjúsági tárlaton. *Kazánkovács* című munkája (gipsz), majd egy monumentális portré, az *Élmunkás*, ezt követően pedig az *Avasi portré*, az *Anyaság* arat sikert. Figuratív korszaka 1964-ben nagy vonalakban lezárul.

*Anyai ölelés* című plasztikája már szintetikus kubizmus. A geometrizáló tendencia azonban túl egyszerűnek tűnik, izgalmasabb problémákat keres. És — saját szavaival — már ott is van a hengernél, a rönknél, a fánál — ami lényegében ma is plasztikai vezérelve. Nem szereti a rönk kinövéseit, esetlegességeit. Hasáb vagy henger az, amiből kiindul. Gerenda, palló, deszka, pálcza — ezek provokálják Tirnovánban a szerkesztési izgalmakat. Így alakította ki a *Genesis* ciklusát 1964-ben, Nagyváradon. Lényegében az önmagát állandóan reprodukáló formáról van szó — belső és külső értelemben, ezért a legkézenfekvőbb a „genesis“. Első darabját a buzäu-mágyurai szobrásztáborban hozza létre (kő). Reális motívumokból indul ki, amelyeket stilizálva átültet a szimbólum zónába. Gyakorlatilag a *Genesis*-ciklus 1977-ig tart, és nyolc munkából áll.

A technikai szerkesztés lehetőségéből mint kapcsolódás jön létre az *Egyesülés*, maga a *Kapocs* plasztikai letéteményese — mondja Tirnován Vid —, ahol a szerkezet nem mint funkció, hanem mint esztétikai élmény jelentkezik. 1964-ben az *Egyesülés* című plasztika Simon Magda író nő sírjára készül mint emlékmű, vasbetonból. Felhasználja itt a faszerkesztés kapcsolódásának lehetőségét, felmenti funkcióitól, s „mint plasztikai rendszert, és mint esztétikai revelációt“ adja elő.

Párhuzamosan ezzel a világgal alakul ki a kisebb méretű gömbfák összeállításából és szerkesztéséből — figuratív jelzéssel — az *Ikre*, illetve *Nővérek* című kompozíciója, *Kapocs* sorozatának első darabja, amelyet aztán 1977-ben folytat.

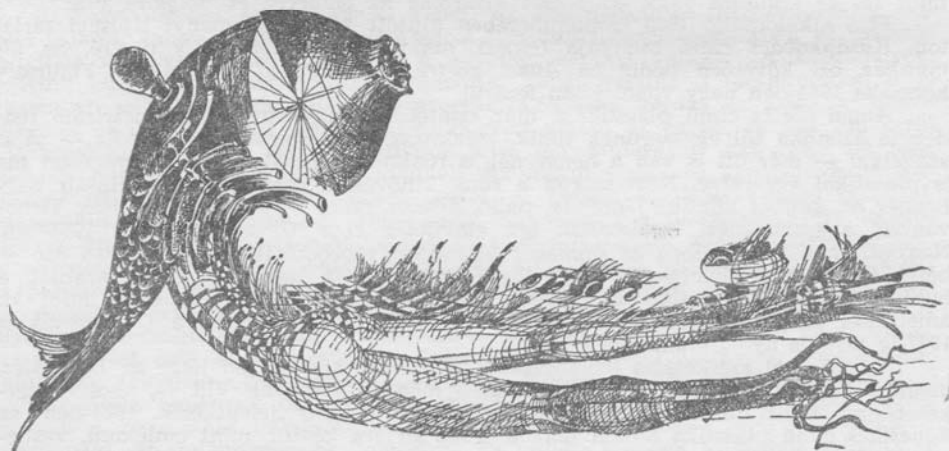
Tirnován munkásságának külön fejezetét képezik festett-faragott „faképei”. 1979-ben készült szám szerint tizenhat faképe — nem egészen két hónap alatt. Ezek a faragott deszkáin mindent alárendel az arcnak és a kéznek. A Szilágyi Domokos-kompozíción például a kéz határozottan mutat lefelé, a jelent, az itt-et szimbolizálva; Kányádi Sándor arca élesen rajzolódik ki az előtérben, pregnáns mélységet adva a háttérben kirajzolódó erdei mesevilágnak; Nagy László arca a virágot tartó kéz fölé hajlik. Fájdalom és szépség, hit és remény, áhítat és szeretet — valamennyi sajátos emberi érzés helyet kap ezeken a festett-faragott deszkákon. Tovább nézve Tirnován Vid megmintázott modelljeit, Szabédi Lászlót, Benedek Eleket, Asztalos Istvánt, Sütő Andrást (hogy csak néhányat említsünk), tudatosul bennünk, hogy egy, az irodalmat mélyen átélő, átérző szobrász munkái előtt állunk. Ezek a munkák valamennyien sajátos jelrendszer égőve alatt készültek. Balázs Imre „mai totemek”-ről beszél Tirnován Vid korábbi munkáival kapcsolatban, egy jól meghatározott jelrendszer kialakításáról. Minden bizonnyal ezek a festett-faragott „faképek” sem képeznek kivételt, rájuk is illik a „mai totem” elnevezés.

Munkássága egészében véve két nagy fejezetre tagolódik. Az elsöre a konkrét figuratív ábrázolási mód jellemző. 1964-től, amikor megismerkedik Kandinszkij, Klee, valamint Arp nonfiguratív elméletével, teszi első nonfiguratív kísérleteit. 1966-ban állít ki először Váradon Kiss Elekkel és Látá Lászlóval közösen nonfiguratív munkákat.

„Munkamódszerem módszeres gondolkozás — mondja Tirnován Vid. — Amikor ez anyagiasulni kíván, megnézem, hogy mi válaszol erre a legjobban, melyik anyag: a kő, a fa, vagy a fém?” Az anyag megválasztása tehát igen lényeges mozzanat, döntő módon befolyásolja a művészi mondanivaló érvényre jutását. „Ha a szobrász megrendelést kap — írja Lyka Károly (*Kis könyv a művészetről*) —, az első kérdés bizonyára ez: minő anyagból készüljön a munka? Mert már a kompozíció legelső kísérleteinél tudnia kell, hogy alakjainak formáját a kő vagy pedig a bronz tulajdonságaihoz szabja-e. Mihelyt nem ebből a gondolatból indul ki, már bűnben fogantatott a műve.”

Tirnován Vid művészi hovatartozása mai, kiforrott formájában nem okozhat különösebb gondot. Rodin szerint — aki gyerekkori ideálja — a valóság ábrázolásának három módja van: 1. az utánzás (mimetikus ábrázolás), 2. a látási élmény visszaadása és 3. a látási élmény helyettesítése jelekkel, képekkel. Nos, gondolom, e csoportosítás értelmében a válasz egyértelműen sorolja Tirnován művészetét a jelek, jelképek, totemek világába.

Meggyőződésem, hogy munkáiról igen keveset vagy majd semmit nem beszéltek még. De ezek a munkák immár beszélnek önmagukért, beszélnek mindannyiunk helyett. Felsejlik bennük egy egészséges formakultúra, az absztrahálásnak egy olyan foka, ahova az út csak a különböző plasztikai magatartások szintézisének keresztül vezethet.



Simon Sándor rajza



## Távolodó művészet: provinciától a vidékig



Marosvásárhely a negyvenes évek végén még tipikusan kisváros volt. A kisvárosokra — a világon szinte mindenütt — az aránytalan fejlődés, a dimenziók eltolódása jellemző. Marosvásárhely nemcsak vertikálisan, társadalmi különbségek szerint tagolódott-töredezett szilárdan szembe-szegülő elemekre, hanem — főként — a gondolkodásmód rétegződött összehelyezhetetlenül. Évszázadok történelmi rengései során alakult ki a tudatformák merev, klikkszerű struktúrája. (Lásd Tolnai Lajos neurotikus menekülését.) Az elmúlt húsz évben indult Marosvásárhely (is) olyan mérvű, csaknem elképesztő urbanizálódásnak, amely sikeresen szétzilálta ezt a szerkezetet s vele együtt bizonyos változhatatlannak vélt helyi eszméket. A (köz)tudat nehezen viseli el a radikális változásokat, a nyugalmi állapotnak vélt középszerűség felbomlását: egy kisváros „huszadikszázadiasodását”. Művelődési intézmények sora született, illetve frissült fel. Nem belső, szerves hagyományokból, hanem a század, az ország, a szocializmus követelményeinek megfelelően. Eme külső ingerek, a környeztet jótekingony hatására valóban imponáló módon serkent fel a kulturális élet, többnyire az irodalmi és színházi cselekvés irányába. Apránként általánossá vált a vélemény, miszerint a helyi közélet kultúra-, sőt (szűkebb): irodalomcentrikus. (Igaz, akkoriban távoli, bonyolultabb összefüggések — egyszerűsítő — értelmezésekor is ugyanezt a bélyegzőt alkalmazták.) Jellemzően vidékies volt ez a gesztus, részeredmények felnagyítása a hiányos egésszel szemben; védekező reflex — törékeny csigaházba bújás a félelmetesen mindent elárasztó technikai világ elől.

A (tév)híttel illúziók táplálták: a flekkenek és a meg nem született nagy egyéniségek, a Zenélőkút, a Tükörterem, a Liget városa. És eleven, pukkanásig duzzasztott jelképek: a Cementlapok, a Stúdió, a Színház, az Irodalom, a Kultúra... Egy pillanatig — a hatvanas évek végén — valóságnak tűntek a szimbólumok. Irodalmi matinék, találkozók, pódiumműsorok, kulturális rendezvények, színházi kísérletek, amatőrmozgalmak, írói csoportosulások... Ez volt a „vásárhelyiség”.

Kevesen vették észre, hogy a Színház, az Irodalom, a Kultúra nem lehet a Zenélőkút, a Tükörterem, a Liget, a Flekkenezések — mint illuzórikus hagyományok — szervült, korszerű folytatása. A „tradíciók” és a „modernség” közötti átmenetet ugyanis a Teleki Téka tudása, a *Zord Idő* és Osvát Kálmán meg Sipos Domokos munkálkodása, a Bolyaiak európaisága, Tolnai Lajos *Sötét világa*, a Vásárhelyi Találkozó hagyatéka teremthette volna meg; mindaz, ami jórészt kihullott az emlékezet rostáján. Úgy tűnik, ami napjaink számára a legjellemzőbben példamutató lenne, a Vásárhelyi Találkozó szelleme, népfrontos eszméje mégsem volt olyan yira erős, hogy áttörjön a korszakváltások, a sorozatos nemzedéki robbanások miatt beállt, ismétlődő emlékezhelyiáron.

Avagy: a ma soron levő (20—35 éves) ifjúság az iskolában nem kapott kellő érzelmi és intellektuális indítékot ahhoz, hogy találkozhasson a Vásárhelyi Találkozó szellemével?

Pontosabban, témánkhoz közelítve: éppen a vásárhelyi (15—40 éves korhatár közötti) ifjúság semmit vagy majdnem semmit nem szívott magába a Találkozó toleráns nyitottságából, cselekvőképességéből.

Mert nyilvánvaló, hogy az a Kultúra, mely néhány évig olyan szépen csillogott, nem a város „erőteljes hagyományainak” volt természetszerű folytatása: fagyöngy. Marosvásárhely művelődési életének mozgásvektora az elmúlt évtizedben deszcendens tendenciát mutat. (Nem a mozgástérre, az intézmények által biztosított lehetőségekre kell gondolnunk. Az a korosztály, amely a hatvanas évek végén méltó volt saját fiatalságához, túl gyorsan felélte energiáit.) Előbb az irodalmi körök szürkültek el csendben, észrevétlenül, betegesen. Aztán a színházi cselekvés vált egyre lassúbbá; a pódiumműsorok, irodalmi matinék, szavalóestek mind ritkábbak, unalmasak lettek, s ezek nyomdokán a műkedvelő-mozgalmak is elvesztette lendületét és fantáziáját. Az a fórum (a megyei lap mindenre *Figyelő* oldala), amely indulásakor a helyi szellemi erőket alkotóműhelybe tömörítette, alább engedte a mércét, szélnek eresztette a „cselekvő ifjúságot”.

A helybeli kulturális élet *látszólag* általános devalválódása mögött (mellett) azonban a művészet másfajta erői kezdtek megmutatkozni. A művészetek egyik

aga nem fulladt ki egyetlen rövid, látványos nekibuzdulásban; pedig minden eszé-  
köze, kelléke és ő maga: a látvány.

A képzőművészet helyzetének kitapintása végett kellett megtennünk ezt a kitérőt. Lehetséges tehát, hogy a beindult folyamat nem devalváció? Lehetséges, hogy a művészi értékek és minőségek átrendeződésének, újracsoportosulásának pillanatában vagyunk? De térjünk a témára, közelebb: magunkhoz.

Egyre-másra ismerősök állítanak meg:

— Láttad a mikházi tárlatot?

Sorjáznak a lelkes szavak a kiállítás anyagáról, színvonaláról, sokszínűségéről, rendhagyó voltáról, a megnyitőünnepség érdekességéről. Már azok is ihletet-  
ten és szakszerűen nyilatkoznak, akik — akárcsak én — szintén mások elbeszéléséből ismerik a valóságot. Múlnak a hetek, s az esemény körüli hullámverés nem csillapodik. Márpedig ha egy jelenség hónapokig képes ébren tartani az érdeklődést, akkor is figyelemre méltó, ha pusztán illúzió.

Végre sikerül megszereznem az első „tárgyi bizonyítékot“:

*Remete Község Néptanácsa — Mikházi Általános Iskola  
Szeretettel meghívjuk a mikházi (Călugăreni Mures) képtár  
megnyitására 1980. május 24-én du. 3 órakor.  
Kiállító művészek [hatvan név következik]  
A kiállítást megnyitja Markó Béla.*

Első meglepetésem az, hogy a kiállító művészek többségét — valamilyen módon — ismerem. Nagyobb részét Marosvásárhelyen, Kolozsváron kiállított, folyóiratainkban közzétett munkáiból; sokkal közülük személyesen is találkoztam. Második meglepetésem: alig akad olyan képzőművész itt, akit ne kapcsolna valami Marosvásárhelyhez (születési hely, iskola, munkakör, átmeneti lakhely); e központi fókusz szerepe módosul azáltal, hogy érzelmi, szakmai kötések és csatlakozások jelenleg Erdély legkülönbözőbb helységeit közelítik hozzá. A harmadik, hogy költő vállalta a művészet és az erősen rétegzett közönség közti szóértés megteremtését.

Tárcsázom az *Igaz Szó* szerkesztőségét:

— Markó Béla? Tényleg te nyitottad meg a mikházi tárlatot?

— Igen, én.

— „Mi vezérelt“ arra, hogy beszédet tarts a képzőművészetről?

— Személyes indítékok... Selmeczivel... megbeszéltük.

— Értem. Illetve nem egészen. Selmeczi, a hegedűművész? Milyen szerepe van neki a képzőművészetben?

— Ő meg a bátyja gyűjtötte össze az anyagot, több mint tíz év alatt. És ő szervezte a kiállítást.

— A beszéd szövegét közölte valamelyik lap?

— Nem, de ha annyira foglalkoztat az ügy, kölcsönadom a vázlatot.

— Nem tudod, írtak valahol az eseményről?

— Talán a *Vörös Zászlóban*.

— Mondj két képzőművészt a szervezők közül.

— Elekes Károly, Krizbai Sándor.

— Köszönöm, indulok.

Megszerzem tehát a második dokumentumot, Markó Béla kéziratát:

„Valójában egy kísérletnek, több mint félszáz festő, grafikus, szobrász kísérletének vagyunk itt tanúi, hogy a nagy galériák hűvös és közömbös reflektorfényéből, múzeumi vitrincsendjéből elhozzák munkáikat, és éltető közeget keressenek nekik. Ugyanakkor szeszélyes, de éppen ezért hiteles antológiája ez egy tágan értelmezett művésznemzedék fokozatosan kiteljesedő munkásságának. Csoportfénykép azokról, akik minden valószínűség szerint az elkövetkező évek, évtizedek művészeti törekvéseit meghatározzák majd körülöttünk.“

Itt találom meg tömör, lényegi magyarázatát annak, hogy miért nem csitul, sőt egyre terjed a kiállítás visszhangja. Hagyományos kiállításon, de magán a képzőművészetben is túlmutató kezdeményezésről lehet szó.

— Mi lehet ennek a „mikházi misztériumnak“ a titka? Nem emlékszem, hogy mifelénk valaha is ilyen hosszú ideig izgalomban tartotta volna a kedélyeket egy kiállítás.

— Még tréfából sem szabad ezt misztériumnak nevezni — nyilatkozik Krizbai Sándor. — Olyan konkrét megvalósulás a mikházi tárlat, amelyre valóban nem volt példa nálunk. A konkrétum: a tanterem. És hogy éppen falun — majdnem szimbólumerejű. A modern művészetnek föl kell szívódnia a tömegekbe. A vásárhelyi galériában rendezett kiállítások természetesen helyi értékűek és súlypontosak;

vagy tematikai szempontok alapján állítják össze, vagy egy (esetleg több) művész egyéni fejlődését, attitűdjét képviselik. Súlypontosságuk miatt nem lehetnek átfogó jellegűek, nem mutathatják fel az újabb képzőművészet sokarcúságát, közös jegyeit.

— Épp te hangoztattad mostanában, hogy Vásárhelyen egyre igényesebbek a kiállítások...

— Változatosabbak, színvonalasabbak a bemutatott munkák. Magasabb a mérce, mert van miből válogatni. Epp ez bizonyítja, hogy szükség van már a modern művészet különböző szándékainak együttes, közös jelentkezésére. Lényeges adalék lehet, hogy többségünkben a szívünk szerinti legjobb munkáinkat adtuk át Selmecezinék. Azokat, amelyek a tehetségünket, világnézetünket őszintén képviselik.

— Ha a város nem képes összefogni a művészi erőket, hogyan lehet alkalmas a falusi közeg?

— A városi kultúrával nagyon laza kapcsolatban álló falusi közönség hálásabb, mint a „polgári”. Legalábbis nekem úgy tűnt a megnyitón. A mikházi lakosok nagy része életében először látott tárlatot. Nincsenek előítéleteik a modern művészettel szemben; zavartalanul kérdezősködtek, és sanda mosoly nélkül fogadták a magyarázatot. A városi ember gyanakvóbb, izléskategóriái vannak, s ha a korszerűt, a szokatlant nem érti, hamarabb elutasítja, mintsem megbirkózzon egy másfajta értelmezéssel. A szomszéd falvakból oda látogató kisdíkok első találkozása az élő képzőművészettel — totális élmény lesz.

— Nem túlméretezett a méltánylásod?

— Megmozdult a mikházi, de a községhez tartozó falvak értelmisége általában. A megnyitón érzékelhető volt, hogy sokat, talán túlságosan is sokat várnak az eseménytől. Valamit, ami alapvetően befolyásolja a vidék kulturális életét. Hettekkel később történt, s ezt igen jellemzőnek tartom: két, húsz éven aluli srác szólított meg az Apollóban. A Mikházával szomszédos faluból, Deményházáról jöttek. Mindenáron „a” vásárhelyi képzőművészekkel akartak „tárgyalni”. Tapasztalták, vagyis inkább észlelték, mennyire megmozgatta a szomszéd falu életét a kiállítás. Deményháza is népességében látványosan fogyatkozó vidék, szaporodnak a bedeszkázott ablakok, de ők, ők, a fiatalok vannak még szép számmal, és szeretnének valamit tenni, étellel tölteni meg a kongó, üres tantermeket, az elhagyott művelődési házat, hát a fiatal művészek segítségét kérik, akik egy-egy alkotásukat odaajándékozva, képesek kilendíteni egy vidéket a kulturális holtpontról.

Egy eléggé tágasan értelmezett korosztály alkotásainak összértéke a tét. A hazai képzőművészet egyik tömbjét képviseli: őszintén és körültekintően kell mi-mősíteni.

— A mikházi jobb, reprezentatívabb, mint bármelyik kiállítás, amelyet Vásárhelyen láttam. De nem ez a világszínvonal. Mindenesetre jelzi, mi jutott el hozzánk a világszínvonalból. Ha valami egységet, közös sajátosságot keresel, azt a tartalom felől lehet megközelíteni. Vannak egyéniségek is, de nincsenek vezérkosok. Ez a nemzedék — általánosságban — még az útkeresés szakaszánál tart. Nagy Pál az egyetlen rangidős mester. Tekintsd jelképek. Ő a post mortem „tiszteletbeli fiatal”, az örökös újító, aki mindig tanárral szigorral tartotta szemmel az egyéni és csoportos indulásokat... Mindenesetre egy dolgot szívlelj meg: a mai képzőművészetről nem szabad patetikusan, szóvirágokkal írni; csakis tárgyilagosan.

Selmecezi Jánossal többszöri kölcsönös üzenetváltás, időegyeztetés után sem jött létre a találkozás. A már ismert tények rendszerezése közben azonban sikerült szóra bírom Katz Andrást:

— Tudod, hogy nem vagyok közéleti alkat, visszavonultan élek. De a mikházi megnyitóra elmentem. Az ügy nagy érdemeit, jelentőségét másoktól bizonyára ismered. (A méltánylásokkal nagyjából egyetértek.) Én elsősorban a hiányosságokat figyeltem, mert azok a továbbiakban tanulsággal szolgálnak. Nem valósult meg ugyanis a szándék, a cél.

— Volt itt kitűzött cél, pontosan megfogalmazott szándék?

— Szerintem ennek a beindult mozgásnak csakis az lehet a célja, hogy Mikházán — vagy bárhol — a képzőművészeknek önkéntes, közös fóruma alakuljon. Műhelyvallomásokot vártam, véleményeket jelenkori művészetünk útjairól. S éppen ez hiányzott. Valahogy túlságosan újszerű volt az egész; szinte példa nélkül áll, hogy az ország távoli vidékeiről összegyűljenek a fiatal művészek, Románia csaknem valamennyi nemzetiségének képviselőiben, s a protokolláris kellékek különösebb igénybevétele nélkül. Aki jött, saját jószántából, saját költségén tette; épp ezért furcsállom, hogy nem alakult ki legalább kötetlen beszélgetés a magunk devékenységéről. Azonkívül — a falu életét sem befolyásolta olyan sorsdöntő módon, mint ahogy elképzeltem...

— Egy távoli múltú közösség létét, jellegét nem változtathatja meg órák, na-

pok alatt egyetlen kiállítás. Bizonyos szociális közegre való konkrét visszahatás valóban a legnemesebb, de legtávolabbi célja minden művészetnek.

— Lehetséges, hogy te látod helyesen. Tulajdonképpen nekem sincs konkrét elképzelésem arról, hogyan lehetne megteremteni a kommunikációt a modern művészet és a falusi ember között. De az első, a legfontosabb lépés az, hogy a művészek egymással okosan tudjanak értekezni; hogy teljesen józanul, szemtől szembe ítélkezzenek egymásról, és hogy csak az beszéljen és bíraskodjon, aki alkot is. Meg kell fontolni, hogy tíz-tizenöt év múlva a mi korosztályunk fogja képviselni a hazai jelenkor művészetét. Jó volna, ha igényesen.

— Nem is élsz te olyan elszigetelten...

— Ki tudja. Bárkit befolyásolhatnak a körülmények.

Beszélgető „alanyaim“ bizonyos hangulatban, bizonyos — számomra nem mindig megragadható — érzelmi és csoportművészeti áramkörök hatása alatt nyilatkoznak. Krizbai Sándor és Katz András alkotószereplői a kiállításnak. Ilyen ritkán adódó személyes élményről távolságtartó véleményt várni, tőlük — képtelenség és fölösleges. Vajon mit várhatunk a külső szemlélőtől?

Ismerősöket szólítok meg:

— Láttad a mikházi tárlatot?

— Persze — néz rám csodálkozva V. K. Gy.

— Milyen lesz most a hangulatod, ha a megnyitőünnepségről kérdezek?

— Vacak. Kétes értékű emlékként maradt meg bennem. Többet, jobbat, igényesebbet, rendkívülit vártam.

— De hiszem — mások szerint — *rendkívüli* a tárlat anyaga. Ki-ki a legbecesebb önmagát, legigényesebb alkotását vitte.

— Csak akikkel te beszélél, vitték a legjobb munkáikat.

— Honnan tudod?

— Nem tudom.

— Lehet most veled beszélgetni, vagy nagyvonalúan távozzak?

— Pillanatnyilag rossz a hangulatom, értsd meg. Én is ott voltam, fizikailag jelen voltam, mégis úgy érzem, kimaradtam valamiből. Személyesen ismerem a kiállítók nagy részét. Évekkel ezelőtt én is velük dolgoztam, tanultam, vitatkoztam. Azóta megváltoztak ezek az emberek, nem ugyanazok, mint akiket én ismertem. A találkozó után az az érzés erősödött meg bennem, hogy nyoma is eltűnt annak a hangulatnak, annak a munkalétkörnek, amely egykor összekovácsolt bennünket.

— Létezett ilyen alkotóműhely, és jellemző volt rá „valami“?

— Persze. A szobám falán én is őrzök egy kiállítási anyagot tőlük, akkoriból, még a „gyakornoki“ időkből. Ady Jóska, Szabó Zoli, György Csaba, Nagy Árpi, mások... Azóta mind főiskolát végeztek, megváltoztak... Vagy talán én változtam meg?

— Mi a helyzet az alkotóműhellyel?

— Előbb a Szakszervezetek Művelődési Házában kaptunk termet. Az állt be ide dolgozni, aki akart, illetve aki érezte, hogy akar valamit. Aztán a KISZ épületében folytattuk. Nap mint nap érezkelhettük egymás fejlődését. Laboratórium volt. Mi már tudtuk egymásról, kiben van tehetség. A prognózis bevált: a legjobbak kiváltak... Az eredmény: szétszóródtunk, megváltoztunk. Újabb, kisebb csoportok alakultak érzelmi, baráti alapon, művészcsoportok, siker- és sorsközösség szerint. Féltem az egyéni érdekek szerinti átrendeződéstől az egykori munkaközösséget.

— A mikházi kiállítástól tehát bizonyos szálak a korábbi marosvásárhelyi művelődési rajzkör felé mutatnak.

— Nem egyszerűen „bizonyos szálakról“ van szó. Én úgy fogalmaznék, hogy a mikházi kiállítás egyenesen az Apolló Ifjúsági Alkotókörből eredeztethető. Annak jelenlegi tagjai vállalták a szervezést, utánajárás legnehezebb részét, és vete-ránjai adták a kiállítás anyagának jelentős hányadát. Egyébként az Apolló Kör most is teljében virágzik, de nem úgy, mint „hős elődei“, nem alkotóműhelyként. Egyéni bemutatkozási terem lett. Kinőtt az amatőr cselekvés eszményi állapotából.

— Emiatt vagy ilyen zordon hangulatban?

— Nem. Sajnálom, hogy a hosszú ideje várt találkozás kevés elégtételt adott. Mintha lezárult volna valami, aminek pedig indulásnak kellett volna lennie. Egy dolgot találtam izgalmasnak, jellemzőnek. A kiállítás a közönség szeme láttára, jóformán aktív közreműködésével született meg. Négy órákor a terem meszelését még nem fejezték be. Még szegezték a tartóléceket, helyezgették a képeket, s hat órákor találták ki, hogy lefektetett szekrényekből lehet talapzatot emelni a szobroknak. Aki tette, segítkezett. Igen, itt felcsillant valami a régi műhely vonzásából... Tulajdonképpen a véleményem tömören így fogalmazható meg: ez a kiállítás egy nemzedék kiállítása volt. De hogyan lesz ezentúl?



Ha csak kiejtem Mikháza nevét, az emberek emlékektől és valamiféle pátosztól meghatározott hangulatba — talán elképzelt szerepbe? — merevülnek. (Egyébként nagyon igaz és nagyon emberséges magatartás ez.) V. K. Gy. csatát veszített harcos képét öltötte magára.

Vegyes összetételű tanártársaságban szociológus hölgy hozta szóba az eseményt. „Mikházi gyűjteményemben“ övé a legindulatosabb szöveg:

— Hónapok teltek el azóta, de ha eszembe jut, most is izgatott leszek. Ha csak akár egy héttel ezelőtt érdeklődsz tőlem a megnyitóról, sokkal harciasabb, elfogultabb szöveget hallasz. Most már lecsillapodtam, igyekszem tárgyilagosan emlékezni. Elsősorban a szervezés volt elhibázott... Tulajdonképpen nem sok értelme van, hogy ezekről meséljek neked. Ott kellett volna lenned, sodródnod a hangulattal, élned és belelegezned azt a sűrű légműködést... A meghívó három vagy négyre szól, és hatkor még rendezték a termet. Elrontották az ünnepélyesség varázsát! És azok a beszédek... Olyanok is szót kértek, akik nem tudnak higgadtan, választékosan fogalmazni. Az embereket teljesen elragadta a fokozott izgalom, az idegfeszültség. Értelmetlen, a falusi ember számára bizonyosan ellenszenves nyilatkozatokat tettek.

— Szerinted teljességgel haszontalan volt az ügy?

— Nem, ezt nem mondtam. Volt értelme. De akkor lesz helyes ügy, ha a kezdeményezés másként folytatódik. Konkrét terveink vannak, hogy a Nyárádméntén — művelődési házakban, iskolákban — hasonló kiállítások nyílhatnak meg. Ha szükséges, és mert tehetem, én is részt veszek majd a szervezésben.

Furcsa, de az azonos irányba mutató tények nem mind tudnak egymásról. Ez később derült ki.

Van egyéb érdekesség is. A megkérdezettek többsége (természetesen nem idézem, nem említem valamennyiüket, csupán a legjellemzőbb beszélgetéseket sűríttem e keretbe), a bizakodók abban látják a kiállítás távlatait és nagy esélyét, hogy az emberek — az ügy jelentőségétől is áthatva — „elzarándokolnak“ egy kis esztétikai élményért Mikházára. Igaz, találtam erre szép példákat, de az ellenkezőjére is.

Mindeddig csupán körüljártam a „mikházi ügyet“, a „misztériumot“. Szerencsére, még mielőtt lemondtam volna a további véleménygyűjtésről, de már jól benne az őszben, csegették az ajtómon.

— Selmeczi János vagyok. Próbáld meg elhinni, hogy nem vagyok megbízhatatlan. Egyéni hangversenyre készülök, meg a kisgyerek, meg rengeteg egyéb. Egyszer már elindultam hozzád, akkor lerobbant az autóm.

— Sok dolgot tudok már, nem mindent pontosan. A szülőfaludnak ajándékozta a teljes anyagot?

— A Vörös Zászlóban tévesen közölte ezt V. K. Gy. Mikháza nem szülőfalum, csak rokonaim élnék ott. A véletlen is közrejátszott abban, hogy a mikházi iskola lett a kiállítás színhelye. Körülbelül tizenöt évvel ezelőtt a bátyám kezdte gyűjteni a képeket barátoktól, ismerősöktől. Aztán én is bekapcsolódtam. 1980-ra olyan mennyiségű, zömében színvonalas anyag gyűlt össze, hogy bűn, gyilkosság lett volna elzárva tartani. Előbb a rokonaimmal egyezkedtem, egy tágasabb, kihasználható tisztaszobára gondoltam. Amikor Lokodi Erzsébet, az iskola igazgató-tanítónője meghallotta a tervemet, fantasztikusan fellelkesedett. Kopáran árvulnak a hatalmas osztálytermek, mondta, hát tölts meg élettel, lélekkel a művészet, ha már a gyerekek elfogytak. Így kezdődött.

— Senki sem akadékoskodott?

— A községi vezetőségnek egyetlen kifogása volt. Miért nem visszük Nyárádmetére, a központba a kiállítást? A környező falvak mindegyike magának akarta volna tudni a tárlatot. Ilyen közösségi nekibuzdulást én el sem tudtam volna képzelni. A takarítónőtől a főkönyvelőig — aki tehetett valamit, az önként segített.

— Hány alkotás van nálad?

— Csak hozzávetőleges számot tudok mondani: száznál több művész három-négyszáz alkotása. Ugyanis nem mindegyik marad nálam, egyesek csak a megnyitóra hozták el, többen új anyaggal akarják kicserélni a nálam levőt, mások még nem fejezték be, vagy nem tudták idejében eljuttatni, amit a kiállításra szántak. A bemutatott hatvan munkának egy része állandó, többsége folytonosan változni fog. Ez különben érdekessége a kiállításnak. Régi munka nem szerepel, talán hatéves a legkorábbi. Sok művész csak akkor küldött munkát, amikor már konkrét tény volt a terem. Nem mindenki bízott a tárlat megvalósíthatóságában. Most azonban...

— Három-négyszáz munkából hatvanat állítottatok ki. Milyen szempontok alapján válogattatok?

— Egyetlen válogatási szempont volt: a művészi érték.

— Kik bírálták el a műveket?  
 — Elekes Károly. Nagyon bízom benne.  
 — Végül is, mi a helyzet a „tulajdonjoggal“?  
 — Vedd úgy, hogy permanens jelleggel közszemlére állított magángyűjtemény a tárlat alapvető része. Van, amit ajándékba kaptam, van, amit vásároltam. A lényeg az, hogy bárki megtekinthesse. Konkrét ígéretet kaptunk arra, hogy a vásárhelyi nagy galériában is bemutatathatjuk.  
 — Ragaszkodsz a tulajdonjoghoz?  
 — Ha az ügy úgy kívánna, lemondanék róla. Pillanatnyilag a „magángyűjtemény“ mint — formális — keret azért alkalmas, mert leegyszerűsíti az adminisztráció útjait. Ily módon folytonosan, fejlődésében, megújulásaiban együtt és jelen lehet egy nemzedék.  
 — Bizonyára nagy anyagi és energiabefektetést igényel, hogy te is állandóan jelen légy.

— Pénz is szükséges. Sokat utazom, tudom, kitől mit várhatok. A kiállítás megszervezésében például a meghívás, az értesítés volt bonyolult. Ebben is lényegesen segítettek az Apolló Kör tagjai.

— Van olyan vélemény, hogy önérdékből teszed mindezt.

— Nem baj.

— Hogyan viszonyultak a művészek a találkozóhoz? Az eddigi beszélgetések alapján bennem ellentmondásos kép alakult ki.

Ugy is van, nem egyértelmű a viszonyulásuk. Voltak, bár kevesen, akik megtagadták a részvételt. A legtöbben örültek, boldogok voltak. Néhányan — nem túlzok! — örömmámorban úsztak. Egyikük — komoly, érett művész —, amikor megérkezett, úgy ujjongott, ugrált, lelkendezett, mint valami kamasz. Egy kolozsvári főiskolás esete már egyenesen megható. Nem tudta, merre van Mikháza. Előbb Vásárhelyre utazott, itt fűtől-fától kérdezősködött, aztán alkalmi járművel folytatta. A Nyárádméntén, késő este, kiszállt valahol a főúton. Gyalog indult meg, eltévedt. Hajnalban érkezett a faluba, sántikálva, dagadt bokával. Mindenről lekéssett. De hozta a legfrissebb munkáját.

— Hát ez az idill...

— Igen. A társaság Mikházán aztán nem talált magára, mondjuk úgy, a kollektivitás szellemében. Csoportokra, egymástól független dumapartikra zilálódott. Az a helyzet, hogy még én sem tudom átfogni mindazt, ami történt, ami megvalósult, s ami nem valósult meg.

— Volt egy egyszeri és — félő, hogy — megismételhetetlen alkalom: a falusi lakosság élményszerű találkozója a képzőművészettel. Élményszerű, mert egyidőben kapta a művet és a művészt — a maga személyes gyarlóságaival. Hatalmas „menynységben“, lehengerlően és sokkszerűen kapta. Ez — mindegy, miféle mellékszöveggel — maradandó élmény lesz. Mit tettek, mit lehet tenni azért, hogy a sokkhatás megszűntével a művészet „felszívódjon“, szervüljön, beépüljön a falu, a község mindennapjaiba?

— Amikor a kiállítás ötlete megszületett, ezek a gondolatok nem fogalmazódtak meg bennem, bennünk ilyen elvi, szociológiai tartalommal. Az ügy spontaneitása lendített. Amióta csillapodik az a hangulat, amely leginkább egy színházi előadás utáni katarzisz állapothoz hasonlítható, sokat rágódom, mit kellene tenni a továbbiakban. Félek, Mikháza túl kis falu ahhoz, hogy megvalósulhasson az az átminősülés, amelyről te beszélsz. Még nem is tudom konkrétan elképzelni, mit tegyünk. Talán beszélgessünk, beszélgessenek a művészek a paraszti lakossággal? Talán teremtsünk szorosabb kapcsolatot a tanárokkal, akik a gyerekek révén is továbbítják a tömegekhez a művészi élményt? Mindenesetre a mai művészet és a helyi lakosság közötti kapcsolatot szorosabbá kell tenni. Az első lépés megtörtént. Én nagyon bízom abban, hogy a mikházi találkozás csak az indulás volt.

Másnap délután: indulás Mikházára.

Főúttól távol fekvő, sáros, szomorkás őszi falu. A városi levegőhöz szokott értelmiségi pompás reformtervekkel érkezik az ilyen falvakba, de többnyire nincs türelme kivárni a parányi, de értékes változtatások beérésének idejét; aki pedig túl sokat marad, annak látóhatárát apránként meghatározza a környező dombok karéja. Egy ilyen falu legfennebb huszonnégy óráig lehet a világ közepe, mondjuk, hatvan ember számára. És az emlék nem egy valóságos falu tükörképe. A lakosság kollektív emlékezetében csak a készülődés, az ünnepi nyüzsgés marad meg. Az elhagyott teremben a kiállítás köznapi tényé válik. És nincs ennek semmi jelentősége?

Pattogzó-barna ajtó. Szerény kis tábla jelzi: *Fiatalképzőművészek tárlata*. Elekes Károly készítette a táblát.

Bent, sajnos, múzeumi hűvös, hófehér csend. Szeretném okosan nézni a festményeket, grafikákat, rajzokat, szobrokat, tárgyakat; de egyszerűen elkábulok a sokféleség nyomásától. Közben azon gondolkodom, miért nem tudok tájékozódni a fiatalok műhelyében? Keresem a közös jegyeket, a sajátos jegyeket, a különös jegyeket. Főlősleges erőfeszítés volna, akár csak magamban, kritikai szemlélettel közelednem e művek összegéhez. Egyfajta értelme van az alkotásnak egyéni kiállításon, más jellege lesz ugyanannak tematikus tárlaton, és teljesen új jelrendszerbe kerül itt, a nemzedéki iskolateremben. Valamikor majd ezt is meg kellene hogy magyarázza valaki.

— Vagy húsz szobortalapzatot kell még csináltatnom, hátsó üvegeket kell vágnatni, el kell készíteni a kép alatti szövegeket. Sok munka lesz még itt — térít vissza a tényekhez Selmeczi hangja.

Akikkel Selmeczi véleménye szerint beszélgetnünk kellene, nem tartózkodnak a faluban. A pap bezárkózott. Magunkhoz vesszük Lokodi Ferenc főkönyvelőt, és a községközpontba, Nyárádremetére hajtunk. Kitámasztott nagykapu előtt fékezünk.

Odabent a polcokon, orvosi szakkönyvek mellett, Lukács György-műveket, etnográfiai irodalmat is látok, vaskos lexikonokat; Kovács Sándor gyermekorvos lakásán vagyunk. Akikkel még beszélgetni fogunk: Németh János remetei tanár és Lákó Árpád, a közsvényesi iskola igazgatója.

Igen, igen, itt van gyermeklétszám, orvosnak, iskolának egyaránt. Csak egy kis szépséghiba akad. A remetei szakiskolában végzett tanulók, egy furcsa szerződés értelmében, teljes létszámmal áttelepednek Gyergyóba. Fokozatosan eltűnik a friss, fiatal munkaerő. Pedig ez a vidék őrzi, megtartja a szülőit. Ime, a helybeli értelmiség állja a harcot, a sarat... — Mi, akik ezen a környéken, a Nyárádmentén születünk, akkor sem mennénk el, ha kényszerítenének! — kiált közbe nevetve a házigazda. — Nem elmenni kell innen, hanem a várost, a városias gondolkodásmódot közelebb hozni. Itt, helyben kell megteremteni a kultúrát.

Valemi felizzik az emberek között, s ez nem riporteri fordulat. Magától bukkán elő mindaz, amire nem mertem rákérdezni. Egymás szavába vágunk:

— Tudja, hogy Remetén mostanig művelődési ház nem volt?! Ez megbélyegezte a közművelődést is. Egy-egy iskolai előadás, egy kis tánc, egy kis kórus, egy kis színdarab. Ez még nem kultúra, nem közművelődés. Ide nem lehetett meghívni a marosvásárhelyi népi együttest, a színészeket, még egy amatőr csoportot sem, nem volt hova. Most várjuk, mit indít el a felépült művelődési ház... Szorgalmas, szellemiekre is fogékony nép lakik itt...

— Miben bíznak?

— Hát ez az, amiért ti is ide jöttetek! — mondja Kovács Sándor. — A mikházi tárlat megmozgatta a községet. Mi a barátaimmal sokat beszélgetünk arról, hogyan kellene folytatni az ügyet.

— Voltak... Voltatok a megnyitónépszerűsítésen?

— Igen, teljesen véletlenül. Beszalad a barátom, azt mondja, te, tudod, hogy Mikházán valami kiállítás nyílik meg, most délután. — Miféle kiállítás? — kérdelem. Egy parasztember, népi faragó művész a faluból. Hát az ki lehet, hogy mi nem tudunk róla?! Aztán kidőcögöttünk Mikházára — s láttunk nagy csodát. — A helybeliek nevetnek, bólogatnak.

Közben valaki kiment, előkeríteni legalább a tévesz elnökét. Most tér vissza.

— Gyűlésük van, de üzente, hogy amint véget ér, azonnal jön.

A beszélgetés forpontra hevül. Tervezzük:

— Nem akarjuk mi elvitatni Mikházától az érdemeit, de nincs ott megfelelő helyen a kiállítás, elsüllyed. Nem elég érettek ott a körülmények ilyen egyszerű lehetőség folytatására. Gyakorlati ésszel kell spekulálni. Előbb Köszvényesre gondoltunk, mert főút mentén fekszik, szép a táj. Később csodálkoztunk, hogy nem jutott eszünkbe mindjárt a legkézenfekvőbb megoldás: Vámező, ahol a természet és a civilizáció mintha épp egy ilyen terv megszületéséért vágykedett volna. Könnyen megközelíthető, a táj csodálatos — hegyek tövében jól működő gazdaság, vár — romantikus körítéssel; az utóbbi években fel is fedezték a csendre vágyó vakációzók, turisztikai mozgás kezdődött. Fa van, kőkitermelés is: alapanyag. Ez adta az ötletet. Hát itt alkotótársat kell létesíteni!

Valaki halkán, aggodalmasan közbeszól:

— Várjuk ki az elnök véleményét...

Házigazdánk lendületét azonban az egészséges lokálpatriotizmus is táplálja:

— A Nyárádmente igazán megérdemelné egy kis odafigyelést, a szélesebb tömegek érdeklődését. Persze, ehhez kezdeményeznie kell. Hiszen — hogy „hazabeszéljek” — itt született két nevezetes orvos és Kacsó Sándor, és itt van az ország leghíresebb pisztrángtenyésztése...

— Hála Lokodinak — szakítja félbe valaki nevetve, és tekintetével az ajtó

felé mutat. Lokodi András, a tévesz elnöke lép be, mögötte a meglepően fiatal főmérnök, Szász Benedek. Kovács Sándor meggyőző hévvel magyarázza el a kész tervet. A két új vendég hosszasan, halkan tárgyal egymással. Közben a fülembé suttogják, hogy Lokodi András huszontöt évig volt főkönyvelő, a község minden gondját, legapróbb problémáit is a homloka ráncsaiban hordozza. Nemrég választották elnökké. Szava határozat lehet:

— Meg lehet valósítani. Az üdvös megoldás az volna, hogy az alkotótábor telke, épülete a gazdaság tulajdonában legyen.

— Ezt megírhatom, közölhetem? — veszem elő a noteszemet.

— Megírhatja: a gazdaság az ügy mellett áll.

Mindenki egyszerre beszél. A főmérnök a gyakorlati kivitelezhetőséget magyarázza:

— A vármezői juhakolt rövidesen átköltöztetjük Remetére. A telek a gazdaság tulajdona. A faanyag újra felhasználható. Azt kell kérvényoznünk, hogy a juhászház funkcióját közművelődési célokra megváltoztathassuk.

— A vásárhelyi fiatalok vállalják a szükséges köz munkát! — szól közbe Selmeczi János.

Házigazdánk máris további terveket sző:

— Ennek az alkotótábornak nem szabad helyi érdekűnek lennie. Az ország minden alkotója számára nyitva kell hogy álljon. Szükség lenne itt irodalmi összejövetelekre, pódiumműsorokra is, a képzőművészet mellett. Nyitottságában kell különböznie a szárhegyi, a zerindi, a parajdi alkotótáborától. Biztos, hogy a vidéket is alapvetően megmozgatná.

Az elnök most rámnéz:

— Szükség van egy „keresztapára“, egy tekintélyes szellemi patrónusra. Például egy országos művelődési fórum, egy folyóirat erkölcsi támogatására.

A főmérnök összegez:

— A megyei szervek jóváhagyását fogjuk kérni. A községnek, a gazdaságnak is érdeke az alkotótábor létrehozása. Mindenesetre úgy kell csinálni, hogy becsületes, közérdekű, törvényes legyen — és meg is legyen.

Ezzel búcsúznak: „Viszontlátásra Vármezőn!”

Szótlánul robugnak az éjszakában. Egyszer felsóhajt Selmeczi a volán mellett:

— Hát ez fantasztikus volt!

Elekes Károly kopott kerékpáron. Látásból ismerjük egymást. Leintem.

— Beszélnem kell veled.

— Már régen gondoltam. Fél óra múlva találkozunk a Sörözőben.

Amikor odaérekzem, még nem fejezte be „tárgyalásait“. Borítólap-tervek, könyvgrafikai problémák a terítéken. Milyen a szép könyv, amit a hazai fiatalok ma írnak, rajzolnak, szerkesztenek — olvasnak? Magyar, román és német könyvek járnak kézzel kézre. Európai hangulat. Román, magyar és német nyelven folyik a társalgás.

— Mi a te igazi területed a képzőművészetben?

— A mozgás. A jelenlét, a részvétel, a tervezés. A kollektívizmus. Az akcióművészet.

— A tevékenységed (én inkább hatásában ismerem, mint ténylegesen) azt sejteti, hogy valami totális művészet felé tartasz, legalábbis ez lehet a szándékod.

— Ilyen nincs. Egyetlen ember nem valósíthat meg totális művészetet. Ami viszont mostanában mivelénk a képzőművészetben történik, az egészséges kollektívizmus jegyeit viseli magán. Én magam festek, grafikát készítek, fényképezek, házat és lakberendezést tervezek — magamnak. Amikor szükséges volt, portrészorozatot írtam képzőművész kortársaimról, de úgy, hogy napokig a nyakukon ültem, otthon, a műteremben, alkotás közben. Amit csinálók, azt én közléskultúrának nevezem.

— Olyan híred van, hogy ha három ember ül veled egy szobában, „megkomponáld“ a helyzetet, valami „történik“ is — a hétköznapi együttlétén túl.

— Szeretem az eleven, a természetességből fakadó esztétikumot. Irodalmi körmököt, felolvasásokat és kirándulásokat „rendeztem“ — művészi cselekvéssé. Az élet sürgős-forgásában érdemes esztétikai élményként megörökíteni akár egy banális vikendezést is. A hétköznapi esztétikájának kutatása közben alakult ki bennem az a terv, mely szerint Vásárhelyen — tényleg! — elképzelhető már egy kollektív-totális kísérleti kiállítás. Ha megvalósul, ez lesz a címe: *Fantasztikum a közlésben*. A képzőművészet mellett szerepet kell kapnia a zenének, az irodalomnak, a színpadi és mozgásművészetnek. Alkalmas hely a Stúdió Színház előcsarnoka, ahol már volt példa avantgarde rendezvényekre. De legszívesebben a vármezői alkotói házi tevékenység nyitányaként képzelem el.



— Hiszel a vármezői alkotótábor jövőjében?

— Több épülettervet készítettem. Ennek semmi máséhoz nem szabad hasonlítani. Alapformája: labirintus. Ez a megfelelő sokfunkciójú tér, mely nyitott a sokféle alkotói szándék és művészet minden ága számára.

— Mi az, amit lényegesnek, előremutónak tartasz a mikházi eseménnyel kapcsolatban, és mi az, amit helytelennek, javítandónak látsz?

— Távlattól nézve, ezek a minőségek egybemosódnak. Leginkább figyelemre méltó az esemény spontaneitása, a kollektív részvétel, a sokszínűség. Bizonyos szempontból ugyanezek a jellemzők negatívan is értékelhetők. Hiányzik az alkotások összességében tükröződő sajátos jelleg; eredetiség-koncepcióban rosszul áll ez a nemzedék.

— Semmiféle közös ismérvet nem lehet kitapintani a hatvan bemutatott alkotásban?

— A közös jegyek inkább hangulatilag, érzelmileg megközelíthetők — esztétikailag kevésbé. Általánosan jellemző a dinamikus formabontás; egyfajta közérzet kivetülése ez: belső robbanás, ami tükröződik. Magamban így képzelem el ezt a nemzedéket: gumiautóbuszon utazik, szabályosan halad az idővel, ablakon keresztül szemléli az elmaradó vidéket, de az autóból nem tud kiszállni; a könyökök egymásra és a gumiba fúródnak, az autó egészen felveszi a sokaság formáját, s mert kiszállni nem tudnak, ezért nyomkodják egymásba a könyököket.

— Ezt a képet és szövődmenyes változatait részéről is, bizonyára, pillanatnyi hangulatok határozzák meg. Van-e jogunk hangulatok, esetleg az egyes személyiségek spontán, reflexszerű megnyilatkozásai alapján nemzedéki attitűdről itélkezni? Egy résztvevő (nő, nem alkotó, tehát elfogulatlan szemlélő) fölháborodva mesélte a következő esetet: egy fiatal művész fellépett a rögtönzött emelvényre, és szinte mámorosan szólt a közönséghez: „Kérem, most tekintsenek el a kiállított műveinktől. A lényeg az, hogy itt vagyunk.“

— Kívülálló számára — főként azokra gondolok, akik a nemzedéki közös eszméktől, gondoktól távol állnak —, az idegen szemlélőnek tényleg viszolyogtató lehet az ilyen hőbörgés. Illetve az olyan egyéni megnyilatkozás, amely hőbörgésnek tűnhet. Engem nem zavart ez a kijelentés. A tanterem és a kiállítás megismételhetetlen légkörében — néhány óráig — az önkéntelen, esetleg szélsőséges egyéni magatartásformáknak a műalkotásokkal azonos értékük volt. Hangsúlyozom, az adott keretben. Maga a történet volt közléskultúránk sajátos, alkalmi megjelenési formája.

Amit a mikházi találkozás írásos dokumentumaiból és szájhagyományából sikerült összeillesztenem, az valamikéval több csoportifényképnel, mégis csak pillanatfelvétel. Mozgófilmből kimerevített szelet. Távolról sem a nemzedék mutatkozik itt meg, mint ahogyan kezdetben hittem. Egy rugalmas, egyelőre nyitott közönség (csoport) tevékenységének irányvonalai sejlének fel. Néhány tanulsággal.

Ezt a (jobb kifejezés híján nevezem így) nemzedéki csoportot tevékenységében még a vidékiség jellemzi, szándékaiban, cselekvésszerű készségeiben: européer magatartás. Vidékiek, mert túl sok szálon kötődik ahhoz a városhoz, amely még nem tudott leszámolni az illúzióival. A kapcsolattartás, információközlés („kommunikáció”) andalítóan hasonlít a század eleji kávéházi művészetszínáláshoz. Anakronisztikus érintkezési forma, mert a mai viszonyok között időrabló: a mass media és az intézmények okos kihasználását pótolja. A művészetről folytatott társalgás — az ismétlések bizonyos mértékén túl — nem kiegészíti az alkotómunkát, hanem föl-emészt. Kábele, kódolt kommunikáció alakul(hat) ki a törzszakstálnál ülők között, idővel ellentété szilárdulhat a szóvivők és a távol maradó művészek, a távol levő (virtuális) tömeg közötti feszültség. A tényleges cselekvés egyre hátrébb, folyamatosan a szándékok és eszmék mögött kullog. A vidékiség összegező ismerve tehát — esetünkben: e nemzedéki csoportnak nincs még kollektív munkahipotézise.

A mikházi találkozó azonban a tolerancia jegyében jött létre. A tolerancia természetesen mindenfajta vidékiség ellentéte. Magát az eseményt nem szükséges túlbecsülni. Jelentősége a nemzedéki csoport számára vitathatatlan, de csak a jövő igazolhatja valódi érték voltát. Legfőbb érdeme a spontaneitás, hiszen az ilyen véletlenszerűségeknek mindig kitapintható eredői vannak, jól munkálkodó erők. Ha tényleg indulásnak tekintjük a „véletlenek” mikházi összeszokrázását, akkor a nyitás irányait kell megjelölnünk.

Különböző nemzetiségű fiatalok találkoztak. Anélkül, hogy erre hivatalosan bárki kérte, irányította, utasította volna őket. A hivatalos utat viszont ők maguk keresték és találták meg. Egy pillanatra fel tudták használni a nagyvárosi intézmények kereteit. Nem tudtak élni ellenben a tömegkommunikációs eszközök lehetőségeivel. Ez a beláthatatlan következményű hiány ébreszt rá a tényre, hogy a

fiatal képzőművészetnek nincs — az irodalomhoz, színházhoz hasonlóan — belső erőkből kitermelt magyar nyelvű kritikája, teóriája. Ez az írás meg sem kísérelni pótolni a hiányt, csupán élő szöveggel igyekszik behelyettesíteni a hiányjelet.

Azért vállalkozhatott erre a feladatra a szemlélődő, aki ezt a művészetet legfeljebb áthatásából érti, mert a mai képzőművészet nemcsak teret ad a kultúra egyéb tényezőinek, nemcsak elvárja azok hozzájárulását, de már tesz is a különböző művészetek összefogásáért.

Kevésbé hasonlít ez a nemzedéki csoport Tamási Aronék, Balogh Edgárék, Méliusz Józsefék egykori „cselekvő ifjúságához“, hiszen más a kor. Az analógia mégis csábító, különösen ha az *Igaz Szó*, a *Korunk* — utóbbi években rendezett — találkozóra gondolunk. Amazok — előzetes megfontolással szervezett, tematikus találkozók voltak. E nemzedéki csoport — saját kezdeményezéséből — nyitott: korszáltálya, a kultúra, az intézmények, az ország felé. Jelentősebb lépést tett, mint a megrendezett értekezletek. Oly módon indult a falu felé, hogy közben egy elképzelhető nagyvárosi kultúra irányadó jellegét erősítette.

Tehát: falu — város.

Ha megvalósulna az alkotótábor (amiként a nyilatkozók elképzelik), épp ezt az összefogó cselekvést lehetne folytatni, szélesíteni. A falu aktív résztvevője lehetne a cselekvésnek. Mikházára s a községi értelmiségre nem a város erőltette rá a maga kultúráját. Falun (is) művelt (jelző nélküli) kultúrára van már példa. Makfalva sokrétű művelődési életét főlősleges városinak, falusinak, esetleg „tulipánosnak“ nevezni. „Nincs szükség városról falura telepített tulipános művészetrel!“ (Elek Károly). Makfalván (a megyei szervek őszinte egyetértésével) már-már beindult az alkotótábor; Nagy Pál tragikus halála torpantotta meg. Később a mikházi mozdulás magához vonzotta a tenni vágyók egy részét (Máté József makfalvi tanár véleménye).

Az állandó alkotótábor és a falusi-városi közművelődés együttműködése (az újabb szociológia egyik fogalmát alkalmazva): konkrét utópia. Megvalósítható.

1980. október

Ui. (1981. július)

Pontosan egy évvel ezelőtt kezdtem a riport anyagának gyűjtéséhez. Ha csupán a „mikházi úgyról“ esne szó benne, mára idejét múlta volna az írás.

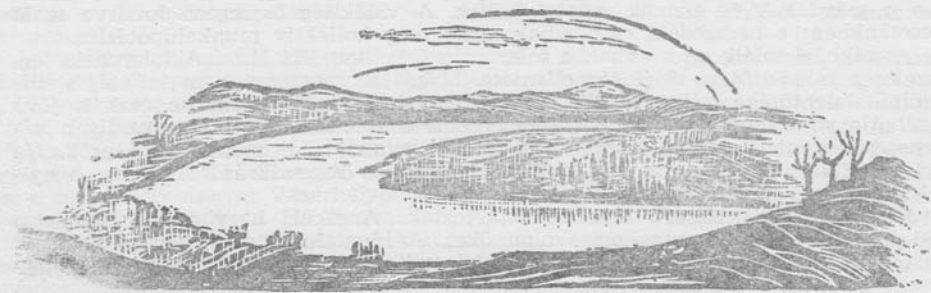
A tárlat körüli hullámverés szépen elcsendesedett.

A vármezői „alkotótáborról“ semmit sem tudok. A juhakolt bárki megcsodálhatja Szováta felé haladtában.

A „mikházi nemzedéki csoport“ viszont cselekszik. Újabb munkáik a marosvásárhelyi kiállítások zömét és javát teszik. A Stúdió Színház előcsarnokában egész évadot kitöltő kísérletsorozattal szerepeltek. Szoktatgatták a közönséget a művészethez...

Nem véletlen tehát, hogy a riportom megírása (és egyik szerkesztőségben való hosszas elfekvése) után a sajtóban többen is megelőztek a marosvásárhelyi fiatal képzőművészek felfedezésében: jelenlétüket nem lehet észre nem venni. Ágoston Vilmos *A Hétben*, Lázár László az *Iffjúmunkásban* írt róluk; a *Vörös Zászlóban* időközben megjelentek az első kritikai hangvételű, szakszerű ismertetések a Műhely csoport sajátos tevékenységéről; alkotásaikat a szélesebb közönség számára az *Ötödik évszak* című antológia, *A Hét*, az *Iffjúmunkás* reprodukálta.

Makfalván — ha csak ideiglenesen is — összegyűlt egyszer néhány művész közös alkotómunkára. Nem a „nemzedéki csoport“ tagjai voltak. Az ő közös műhelyük („MAMU“ — Ágoston Vilmos névadása) csak átvitt értelemben létezik.



M. Makkai Piroska fametszete

## A vázlatról



Léteznek látható, illetve kiállítható dolgok (tulajdonképpen visszamenetelt termékek-nyomok), melyeknek lényeges közülük van az általában kiállításokon vagy megfelelő kiállítás-, (tálalás)ban szereplő művekhez, de önmagukban soha, illetve nagyon ritkán kerülnek nézők (befogadó-fogyasztók) elé. Mi az, ami mégis figyelemreméltóvá, vizsgálandóvá teszi ezen objektumokat?

Létezik az alkotások születése-alakulása során egy fázis vagy egy fázisrendszer, mely összekapcsolja a grafikust az építésszel, a zenészt a szobrásszal, a költőt a gépészmérnökkel. Minél közelebb jutunk az alkotások geneziséhez, annál világosabb lesz az előbbi tétel. Tekintsük közös nevezőnek, mely azaz a közös tulajdonsággal bír, hogy önálló jelzésként fölfogható, virtuális projekciója a leendő alkotásnak, amelynek értéke csakis a kész mű képviselte jelrendszer visszacsatolása révén elemezhető. Immanens értékük csupán annyi, amennyi a kész mű(érték) visszautalásaként fölfogható. És bár a „vázlat” terminus sokkal tágabb fogalom, nevezzük itt vázlatnak kizárólag ezt a fázissterméket, mely elsőként fogható fel egy kívülálló részéről, mint jel vagy jelrendszer — az alkotói szándékot illetően.

Adott a pillanat, amelyben az alkotás mint ötlet megszületik (hogy ez mennyire azonos a végtermékkel, vagy mennyire hasonlít hozzá, az a mi szempontunkból kevésbé lényeges). Mivel ez az ötlet még csak az alkotó agyában létezik, azaz titok, társadalmi szempontból *nem létezik*, sőt ahhoz, hogy az alkotó leendő művéről bizonyosságot szerezzen, szükséges a külső visszacsatolás, a tudomásulvétel, azaz a „társadalmi elismervény”, amit akár ő maga is „kiállíthat”, lévén a társadalom tagja, valamint kibocsátott „üzenetének” egyik lehetséges címzettje, dekódolója. Abban a pillanatban tehát minden alkotó rögzíti (anyagi formában) adott ötletét, mely feltétele a továbblépésnek, és azt az első momentumot jelenti, amikor a leendő mű csirái fölfoghatók egy kívülálló által is. Amit tehát a köznyelv vázlatnak nevez, mint terminus nem eléggé differenciált, mert a vázlat magába foglalja a kezdettől a végső (készszé nyilvánított) alkotásig az összes részterméket, anélkül hogy e folyamat koordinátarendszerében rögzítené valamelyiket.

Minél közelebb megyünk a genezishez, annál inkább egyszerűsödik ez a jelrendszer (azaz a tüzttől eljutunk a szikráig), annál inkább azonos különböző természetű alkotások rögzítési-kommunikálási módja, nyelve (zenész, építész, szobrász, író egyaránt a papírhoz, tollhoz, ceruzához folyamodik...). Innen aztán lassan szétágazik az út a műfaji sajátosságoknak megfelelően. A végtermékig az alkotás fázisonként más és más nyelvezetre transzformálódik, melyeknek sajátos „ábécé”-je többé-kevésbé bonyolult „fordítást” igényel.

Rögtön látható, hogy ennek a lépésnek vannak favorizált alkalmazói, mert míg a grafikus kész művé nyilváníthatja első lépését, nem teheti meg ugyanezt a zenész, építész, filmrendező... (Bármennyire is szuggesztív egy építész rajza, építészetről csakis a felépített tételhatárolások kapcsán beszélhetünk; filmről csak a maga teljességében összehozott kollektív és levetíthető végtermék után beszélhetünk.) Amíg egyes műfajoknál ez a kezdeti jel direkt utalást vagy azonosítást jelent a végtermékkel, addig a többi műfaj esetében áttételesebb megfogalmazás tanúi vagyunk. Rögtön adódik egy következtetés, hogy e probléma kiállítászerű érzékeltetése el fog tolni, el kell tolnia egy adott irányba, nevezetesen az írott-rajzolt jel irányába, hiszen a saját nyelvén fogalmazó grafika, írás mellett a rögzítés eme formáját igényli és használja a többi műfaj is, és annak ellenére, hogy többé-kevésbé specializált jelrendszert alkalmaznak (konvencionális szimbólumok egyszerűsítik, teszik egyértelművé a kommunikációt), tagadhatatlan grafizmusok mutathatók ki mint tudatos tendenciák a közlés expresszivitásának biztosítása érdekében (például: az írott szöveg kalligráfiája, egy kottavázlat stb.). Ezek tehát sok műfaj esetében kölcsönvett effektusok. Egy ilyen jellegű kiállítást tehát döntően a grafikai jelleg határozza meg.

Egyik — és nem kizárólagos — vonásról kell beszélnünk, mert az ötlet, a „feldobás” egyes esetekben és műfajokban megjelenhet más formában, más anyagi konfigurációban is (az író magnószalagra rögzítheti felvillanó ötletét, az építész egy

vulgáris makettet készíthet tanulmányozás céljából), de rendhagyó esetekről van szó, s hogy ez a kiterő mennyire efemer, mi sem bizonyítja jobban, mint a kötelező érvényű (tehát nem kimondottan szeszélyből történő) visszatérés a grafikai formához (tervrajz, újabb vázlat, tanulmány, kézirat stb.). Persze, a McLuhan-i tétel hívei (a Gutenberg-galaxis pusztulásáról lenne szó) szemünkre vehetnek néhány ellenérvet futrológiai tarsolyukból, ami a jövőbeni kommunikáció mikéntjét illeti, de ezzel kapcsolatban szükségesnek véljük leszögezni néhány észrevételünket. Ha tíz évvel ezelőtt felkérték egy szaktudóst, építész, hogy rajzolja meg Földünk 2000-beni városát, szinte kivétel nélkül üvegtubus-hálózatban rohanó metrórendszerrel, úrruhás embereket, rakétamotoros — a mai Forma—I-re emlékeztető — autót jósoltak. A lóról például múzeumi emlékként beszéltek. És mi történik? Ma még a legvérmesebbek előtt is világos, hogy városaink képe (a minőségi javuláson túl) lényegében nem fog változni. A ló maradt, és növekvő szerepet szánunk neki a kis forgalmú áruszállításban. És minden arra érdemes ifjú változatlanul tollal és papírral tanulja a betűvetést. Ne a példák érzékletességét figyeljük, hanem vegyük észre azt az egészségtelen hurrázást, amely kritikátlanul fogadott számos ígéretes újítást, illetve találmányt, nagyobb jelentőséget és szerepet tulajdonítva nekik, mint amire józan számítások szerint megfeleltek volna. Ebből aztán számos diszkrépancia és zavar született (elég, ha csupán a televízió gondolkodás- és fantáziatorvasztó jellegére utalunk, mely egyszerűst nyelvezetének kliséjellegéből, másrészt programjainak „digest” jellegéből fakad). Ha tehát más anyagban és konceptusban fogant vázlatot is a fentiek mellé állítunk, ezek csupán az előbbi kép árnyalását szolgálják, és nem lépnek fel alternatívaként.

Ezen kezdetleges jelek, jelrendszerek többnyire sohasem kerülnek a szélesebb közönség szeme elé (kivéve az említett sajátos eseteket, amikor a vázlat azonos a végtermékkel), kevés marad (örzödik) meg, a többséget elnyeli a papirkosár, személtáda. Az ideális modell tehát az lenne, ha a szemlélő-fogyasztó elé állíthatnánk egy ilyen kosarat, amely tele van dobálva „vázlatokkal”, enyészetre ítélt produktumokkal, és amelyek csak akkor válnak láthatóvá, ha e kosárba nyúlnak értük. Ezek után kitágulhat az a kezdeti kör, melyben ezek a jelek mozognak, élnek, tehát közvetítenek valamit, másrészt növelik a végtermék „súlyát” — anyagi, energiát és fáradságot tükröző előzményként.

A vázlatot meg is őrizhetik, tekintettel kontroll- és rekonstruáló lehetőségeire. Ugyanis a további fázisok során az alkotó eltévedhet, ide kell tehát visszatérnie újabb keresés, illetve elrugaszkodás végett. A vázlat túlélését ezek szerint lényegében két összetevő biztosíthatja: az objektív szükséglet és a véletlen. Amint az is tény, hogy az idő (mint dimenzió) egy „véletlen” vázlatot szükségszerűen megőrzendővé változtathat mint időközben egyedül maradt (és egyedülálló) dokumentumot (lásd a Varsó újjáépítésénél nélkülözhetetlen eredeti vázlatokat), forrásanyagot. Ugyanakkor az esztétikai szemléletváltozás immanens értékekkel bíró művé avathat egy „korabeli” (adott korbéli) vázlatot, bár ez csak a „közvetlen nyelven” fogalmazódott műfajok esetében valósítható meg. Egyébként dokumentációs (tárgykiegészítő) jellegük biztosít(hat) a további megőrzéshez nélkülözhetetlen értéket.

A fogyasztók egy lehetséges találkozására a kezdettel megváltoztathatja hozzáállásukat a műalkotásokhoz (törli e fogalom rideg körülhatárolását a szabadabb gondolkodás és elfogadás érdekében), melyek után a *mű* (mi is a mű? mi lehet mű? meddig tart a mű?) nem szorul többé magyarázatra, hiszen szikrárt pattintva a befogadóban, analóg folyamatot indíthat el a megértés során, mely a végtelen dekódolási lehetőségek közül legalább egyet konkretizál tudatában. Emellett kétségtelen, hogy a vázlatok tartalmazzák a hagyományos esztétikai hatáshoz nélkülözhetetlen elemek jelentős részét. A „klasszikusabb élmények” kiváltása több okra vezethető vissza, melyek közül néhánynak érdemes figyelmet szentelnünk:

1. A korábban említett alkotói jogra hivatkozva (mely szerint a művésznak — az említett műfajok esetében — jogában áll munkáját az általa jónak vélt fázisban kész művé nyilvánítani, függetlenül attól, hogy az bennünk hiány- vagy túltelítettségi érzést kelt), a műalkotáshalmazok részhalmazának kell tekintenünk a vázlatot, mely benne foglaltatik, és azonos is lehet az adott halmazzal. Ítéleteink referenciahálózata egyénileg elfogadott és vállalt esztétikai normarendszer, mely nem csupán az egyéné, hanem réteg-, sőt társadalmi jellegű lehet. Többnyire egy kánonrendszer szerint szemlélünk *valamit*, amit elfogadhatunk részben vagy teljesen elutasíthatunk. A vázlatot tehát egyénenként is eszerint kezeljük. Egy kívülálló számára közömbös az alkotói szándék, hisz ő egy jellel, egy jelrendszerrel áll szemben. A művész viszont saját szempontjai szerint hozza létre alkotását, s e szempontok egyéni struktúrája, szemlélete részei inkább, mintsem alkalmazkodásé jelentik bizonyos külső normarendszerekhez. Maga az alkalmazkodás amúgy is lemérhető a műalkotás és a fogadtatás interferenciája során. Idővel az interferencia megismét-



lódhat (3, 5, 100, 500 év múlva), és minőségi mutációkat eredményezhet (elutasításból elfogadás, elfogadásból közömbösség).

2. Egy lehetséges vázlatkiállítás rendezése, szerkesztése és *tálalása* kialakíthat bizonyos egységet, mely mértéktartó kiállítási fogások segítségével olyan csomagolásban „dobhatja fel” a vázlatot, mely biztosíthatja számára ha nem is az elfogadást, de legalábbis a toleranciát. Ebben az esetben létrejöhet a hagyományos kontaktus a kiállított produktum és a látogató (fogyasztó) között.

3. A vázlat ismeretközlő és didaktikus is lehet. Az építész számára például abszolút nyereség, ha valaki a vázlat alapján megérti, hogy az építészet nem az utcán sétálva két szóban elintézett homlokzatrendszer, hanem egy differenciált térstruktúra, mely az objektív tényezők és szubjektív opció kompromisszumaként jön létre. A vázlat jelentheti a fogyasztó számára a mű aranyfedezetét, a garanciát arra vonatkozóan (főleg a fogyasztó habozása esetén), hogy nem szemfényvesztéssel áll szemben (blöff), hanem az emberi gondolkodás és kreativitás sajátos nyelven közlő termékével. Úgyszintén a vázlat releváns erővel világíthat rá olyan homályos pontokra, melyek előzményismeret hiányában véltúra vezethetik a fogyasztót; és megkönnyítheti a kontaktust, lévén hogy egyszerűsége (a kezdeti fázisról van szó) alkalmassá teheti egy *nyitásra*.

4. A vázlatnak ösztönző hatása van. Az ötlet, a *mag* elégséges, hogy az érdeklődést felcsigázza, de befejezetlensége (vagy a befejezetlenség érzete) a folytatás, a befejezés igényét válthatja ki a fogyasztóból, aki rá jellemző végképet konstruál, s ha a fogyasztók számát tekintjük, a végképek száma mennyiségileg és minőségileg is *n* nagyságrenddel mérhető. Minden imaginárius konstrukció a véglegesnek egy-egy alternatívája, melyek között az alkotó variánsa is csupán egy, azzal a különbséggel, hogy az övé az, amelyik konkrét alakot ölt a továbbiakban. Azaz a vázlat több — virtuálisan kész — alkotást eredményez, és nem zárható ki az a lehetőség sem, hogy a fogyasztók közül egyesek (ugyancsak alkotók) kedvet kapjanak a látott vázlat befejezéséhez, mely így megvalósult alternatívája lesz az első alkotó munkájának. Tovább bonyolította a gondolatmenetet, eljuthatunk bizonyos „klaszszikus” átdolgozások mozgatórugóinak megértéséhez. (Miért dolgozta át Pierre Boulez Bach *Brandenburgi versenyeit*; Picasso miért festette meg Velazquez *Kis Meninidit*, vagy miért fogalmazta újra saját képei jegyében Cranachot?)

Még egyszer hangsúlyozandó, hogy visszamentett jelek ezek a vázlatok, melyeket bármily kiállítás is csupán ideiglenesen menthet meg az enyészettől. Még csak arról sincsen szó, hogy eldobásukat értékkallódnak, pazarlásnak tekintsük, és „megmentésük” mellett kardoskodjunk. Hiszen a mennyiség—minőség dialektikájának értelmében pusztulásuk *jógos és indokolt*. (Ezernyi vázlat előzhet meg egy remekművet, mely ugyancsak ezernyi tucattermék közül választódik ki, melyeket a maguk helyén úgyszintén ezernyi vázlat előz meg.) Könnyű elképzelni, hogy gyűjteménynek nevezett alkotáshalmazaink lomtárrá válnak, ha mindent megtartunk. Nem illik tehát nosztalgikus érzéseket kelteni a tisztelt olvasóban, sem lelkiismeret-furdalást bizonyos elszalasztott „lehetőségek” iránt.

Egyedüli cél, mely e rövid írás létét indokolja, az a *rombolás*: szemléletünk korlátainak rombolása, mely takarékos háziasszony módjára oszt, szoroz, leltároz és beskatulyáz. Függetleníteni kell az elfogadást mindennemű előítélettől, ugyanis fontos, hogy a látványból kiindulva magunk konstruáljunk élményeink számára egy, kizárólag az adott helyzetre érvényes vonatkoztatási rendszert, amely azután vagy elfogad, vagy visszautasít, esetleg közömbös marad, de mindenképpen az egyén hozzáállását tükrözi, és nem egy beprogramozott kánonrendszert, tanító nének két pólusra sematizáló intelmeit. Természetesen, semmilyen látvány nem lesz egyértelmű a közönség egésze számára, hanem szoros függvénye lesz a fogyasztó (mint egyén) ez irányú előzményeinek (műveltség, fantázia, előítéletek, hozzáállás), és mint ilyen, differenciálódik egyéntől egyéniig. Marad a *lehetőség* — csakis a lehetőség — a kommunikációs kapcsolat létrejöttéhez, melynek minősége nem a múltól, hanem elősorban az egyéntől függ. Meštrović hatásos megfogalmazásával élve: „ami látszik, az van, ami nem látszik, az nincs.”

## Nagy Imre tanítása



A kerek, kopár csiki hegyek között, melyeket csak néhol ural a körmenetre emlékeztető ünnepélyes fenyőerdők fekete taréja, néhány tucat emberi település sorakozik kiszolgáltatva, de ellenszegülve is a környező tájnak. Az átellenben lévő hegyről nézve, mely az Olt kigyózó — itt még keskeny sávként az olvasztott ólom kékjében csillogó — medrét őrzi, a parton végtelenül sorjázó fűzfákkal, apró fehér fészkek ragyognak a napfényben, a hegyes fekete zsindeletetők meredekje alatt. Nyugodt áhítattal falusi templom gótikus tornya emelkedik, a sima dombokra vetíti árnyát a nappali fényben. Az emberek munkaeszközei a hegyek lábáig feltúrták a földet, mértani pontossággal osztva nyirkos fekete, kövér zöld és szalmasárga sávokra az egész mezőt, mely néhol beszűkül a dombok közé, vagy felhúzódik a különbözőképpen lejtő oldalakra. A széleken — s helyenként behatolva a boglyák és fák csoportjai közé — a földutak vérpíros sávjai húzódnak. A levegő tiszta, és a térlátás pontosságával rajzolódna ki a körvonalak. Az árnyak és fények tökéletessé teszik az erőteljes térhatást. Minden a fametszet közvetlenségével hat, a falu és a paraszti élet áhítatos világa ez.

A falu neve Jigodin, vagy ahogy a helybeliek írják: Zsögöd. Így nevezi a festő is vásznain, melyek az évszakok változatosságában őrzik a falu képét, megőrkítik a helyüket kereső kavargó színeket. Nagy Imre itt él — s nyugodtan hozzátehetjük —, csakis itt. Tájképei a környező táj darabkái, portréiban falubeli ismerősöket fedezünk fel; kompozícióiban ember és táj összeforrt sorsát látjuk. Mert Nagy Imre tudja, hogyan kell rögzíteni a legjellegzetesebb mozdulatokat, a neki rendeltetett környezet emberi lényegét. A paraszti festőiség hivatásosaknál gyakori keresettségének nyoma sincs a megfelelő gesztusok és az elbűvölő viselet ábrázolásában. Nagy Imre nem hivalkodik a falusi étellel, hanem szenvedélyesen éli át, az igazság állandó szomjúhozásával.

Hogyan is lehetne másként, hiszen Nagy Imre nem átutazó látogatója a rusztikus tájnak, nem egyike azoknak, akiket a faluból csak a táj újdonsága és szokatlansága ragad meg. Az arcok és tájak mai festői között kevesen élnek ilyen távol a művészet várainak hiábavaló zajától, s tartanak ilyen szoros kapcsolatot a természettel, ezzel a kiapadhatatlan művészi forrással. Nagy Imre falusi életet él, hasonlóan azokhoz, akik a falu poros útjait járják, vagy kimerülten elnyúlnak a szénaboglya tövében; akik hajnalhasadáskor kihajtják a marhákat a legelőre, vagy bedobják a horgot az Olt csendes vizébe, lesve, mintegy jutalomként, hogy a halak harapjanak. A festő számunkra különös életmódjában a csiki székely paraszt mint közösségi lény magasrendű példáját látjuk. E lakosság hétköznapi munkájától azokig az élettörekvésekig, melyeket itt a hagyomány jobban megőrzött, mint bárhol másutt, a művész mindent szokatlan fogékonysággal fogad a magáévé, s mindezt közvetlen tettekkel hitelesíti.

Nem választható el a festőnek, az erdélyi tájak igaz tolmácsolójának élete a földműves, a környék legjobb méhésze és állattenyésztője életétől. Nagy Imre úgy él a csiki hegyek között, mint aki csak itt érzi elemében magát. Tökéletesen beilleszkedik a falusi életmódba, mélyen gyökerezik a székely népi kultúrában. Csak nemrégiben is a székely népi faragások vándorkiállításra, Bethlen asszony vezetésével, a brassói Városháza termeiben Nagy Imre utasításai szerint készített szötteket és népi bútort mutatott be. Ez a festő mindenkinél jobban érzi a helyi népi hagyomány értékét, s ezek az élmények alakítják sorsát. Nagy Imre művészi alkotásai és mindennapi élete szoros összefüggésben állnak. Témái a hétköznapi élet közvetlen élményei. Semmi különös nincs abban, hogy vásznain csak ismerős arcok váltakoznak: a festő szülei, egyik nővére, egy unokahúga, barátok és ismerősök. Mint ahogy abban sincs semmi különös, hogy egész életében csak a zsögödi tájat festette, ezt a megfigyelési területet variálja a végtelenségig, olyan változatosan, hogy, mondhatni, a festői motívumok teljes repertóriumát kínálja.

A hazai táj ellenállhatatlan vonzásának köszönheti a festő az ecsetkezelést. Mert Nagy Imre, saját bevallása szerint, igazi hivatását a szobrászatban látta. Nagy igazságot tartalmaz ez a vallomás. Nagy Imre festészetén nemegyszer átújírt a hajtathatatlanság a tömbök elkülönítésében, s ez teljesen a szobrászokra jellemző plasztikai eljárás. A legutóbbi rajz- és metszetkiállításán a látogatókat lenyűgözte egy álló

aktnak a háromdimenziós tér mélységébe helyezett telt, lekerekített alakja. A körülmény, hogy ez a sikeres mű a rézkarc szerény eszközeivel valósult meg, növeli a michelangelói figura varázsát.

Elképzelhető, hogy az alkotó gondolatának árnyékában a titán emléke elevedett meg, amikor a kezdeti hatalmas és megkínzott figurák egyike alakult. Mint ahogyan nem tagadható ebben az időszakban a barokk kiváló képviselőinek a hatása sem. A rembrandti fény—árny borítja az aprólékosan kidolgozott rézkarcon a fájdalmas arcok legtöbbszörét, bár itt inkább a portréfestés realista vonala uralkodik, a parasztember kíméletlen valóságának már-már durva realizmusa. Találunk aztán a rézkarcok között több allegorikus motívumot, faunokkal és erdei szellemekkel, robusztus nimfákkal és sellőkkel, melyeket a festő fantáziája Rubensre emlékeztető forgatagban jelenít meg. De az érzelem itt is más. A nagy flamand vásznaira jellemző mértéktartó testiséggel szemben itt a hús tépő, nyomasztó súlyát érezzük. Végül pedig nem hiányoznak a bukolikus motívumok, a múlt század néhány német festőjének naiv romantikájára emlékeztető idillek sem.

Mindéből azt a következtetést kell levonnunk, hogy a zsgödi festő nem lépett az első pillanattól ugyanazzal az elszántsággal a szülőföld kemény barázdájára. Magyarország fővárosában kapott művészi nevelése a hősi kiteljesedésre szomjas kamasz elé tekintélyes művészettörténeti példákat állított. Ilyen körülmények között egyszerű a magyarázata annak, hogy a budapesti képzőművészeti iskola rendkívüli ambíciójú diákja megpróbálja az óriásokat saját fegyverükkel, saját otthonukban legyőzni. Vakmerő és értelmetlen próbálkozás — mondhatnák egyesek. De hősies próbálkozás, melyet a maga valódi jelentékenységében kell értékelnünk, ha egy lényeges kérdést meg akarunk érteni, és pedig: Nagy Imre esetében a művészi indulás eklektikusságát nem írhatjuk az örökölt művészi gazdagság kényelmének, az önfeladásnak a számlájára. Ellenkezőleg, a múlt lenyűgözte a fiatal Nagy Imrét, megalázta, minduntalan élete lényegét fenyegette. Több munkáján — ezeken a műértő gyakorlott szeme leleplezően fedezi fel a bűnös reminiscenciát — a kétségbeesés fogcsikorgatását is érezni. A barokk már-már anyagtalán terében való élvezetes mozgás a bizonytalansággal, a homályossággal, a lelki kitarulkozással vagy zeneiséggel való szembeszegüléssel váltakozik. Egyre elszántabban érvényesül egy atavisztikus hang, a keservesen kitapasztalt valóság, a föld és a vér valósága, a szenvedélyes tárgyilagosság felé mutató művészi keresése. Aztán jött a háború, melyről Nagy Imre azt szokta mondani, hogy az ő legnagyobb professzora volt. Régi törekvése a minél realisabb valóságábrázolás felé — a tragikus tapasztalat révén — kemény, a szülőföldbe gyökerező művészetté kristályosodik ki.

A festő munkásságában két korszakot különböztethetünk meg tehát, melyek közül az elsőt a művészi keresés jellemzi, a másodikat pedig egy döntő életpaszta- lat drámaisága uralja. Az első szakasz illusztrálására főleg azt a női portrét idézhetjük, melyet nehéz drapéria és napfényes táj zár közre, s a legnemesebb velencei arcképek derűs bájára emlékeztet. A fej tartása, a tekintet, a test és a kéz mozdulata a természetfölöttire, a szférák zenéje felé való törekvésre vallanak, amit a lassú, dallamos, puha kontúrok érzékeltetnek. Megemlíthetjük még néhány régebbi tájképet is, melyek mintegy akkordokból emelkednek, sötét és világos akkordokból. Az Otto Witting úr gyűjteményében található kis tájkép ritka példa arra, hogy milyen nagy volt Nagy Imre művészete, mielőtt a mai drámaiság áthattotta volna. Harmonikus, nyugalmas festészet volt, melyből hiányzik az erőfeszítés, a küzdelem fájdalmas tudata. A szóban forgó táj realista szemmel látott, ami azt jelenti, hogy a tárgyaknak megvan a maguk súlyuk, és a környező világgal a lehető legkonkrétabb és legaktívabb viszonyt tükrözik. De a realizmus itt nincs alárendelve a kifejezés feszültségének; a valóság nem felfokozott a harmónia rovására. A mozdulatok kimondhatatlanul szerények vázlatos megjelenítésükben, a festő egyetlen szándéka a hű ábrázolás. Ezért ember és táj békéje könnyen létrejön: a kép egy hangverseny varázslatos érzését sugallja, mely az ember és a természet elemei közt jött létre.

Hiba volna azt hinni, hogy egy ilyen őszinte művész egyéniségének fejlődésében egymástól teljesen eltérő korszakokról lehet beszélni. Csak a külsőségek között vonhatunk pontos határt. Vagyis a kifejezés feszültségének momentumai Nagy Imre festészetében már az első korszakban is fellelhetők, bár ekkor a kép elemeinek harmóniája az uralkodó vonás, egy nyugodt szellem tükrében. Az expresszív realizmusra példaként néhány aquaforte arcképet említünk, melyek közül néhány szerepelt a legutóbbi rajz- és metszetkiállításán, a Hivatalos Szalonban. A kifejezésre való törekvés érvényesül ezeken a képeken, az eleven erő, mely az emberi arcra a belső feszültségeket is kivetíti. Az emberi alak mint motívum a szellem kivetítésének elképesztően plasztikus változó maszkjává válik. Egyesek e korszakkal kapcsolatban expresszionizmusról beszéltek, és a Grosz nevével említették, ami szerin-

tem nem helytálló. Mert más dolog a kifejezés őszinte és szabad kifejezése, és más az expresszionizmusra jellemző programszerű kutatás. Az expresszionista ezoterikuságából semmit sem találunk Nagy Imre művészetében, semmit a valóság rafinált szofisztikus magyarázatából, semmit az irányzat beteges szorongásából. Ellenkezőleg, robusztus egészséget sugároznak a képek, a kemény férfiasság érzése uralkodik el lassan-lassan azok tudatalattiján, akik hosszasan szemlélik Nagy Imre vásznait. A festő paraszti lényé bontakozik ki itt, az élet teljes hősiességében, a sors higgadt elfogadásában.

A kiteljesedés arányában a festő zaklatott énje egyre kevésbé tükröződik a képeken, kemény szenvedélyesség váltja ezt fel, mely tud máson és önmagán uralkodni. A művészi érdeklődés középpontjának eltolódását észleljük. Az egyén a maga nyugtalanságaival egyre inkább hátrébe szorul egy más méretű látvány javára, melyet a kozmikus méretű drámák szemlélése nyújt. A jelentéktelen egyéni kaland a szellem határvidékére szorul. Ezért nem találjuk többé a festő munkáiban nyomasztó és nyugtalan hallucinációk kivetítését, ez igazolja némelyik rézkarc dinamizmusát. A személyes vallási érzései eltűnnek, s a vásznakat, a különböző alakzatokban, tipikus gesztusok lelkesítik át.

Aki azt hinné, hogy a művészi kifejezés ereje a formákat és a színeket a vásznon életre hívó érzelmenek a rovására fejlődött tovább — téved. Nagy Imre nem az az ember, aki hagyná magát az absztrakciók sterilizáló szellemétől elragadtatni. Ami egyszerűsítés az ő piktúrájában, az az eleven szintézisre való törekvéséből indul ki, melyben a művész teljes lelki készültséggel vesz részt. Az érzelmelel akar fanatizmusával teljesül ki az élet újratertésében, a szokatlan tisztánlátásban. Az a koncentrálttság, amelyhez ma Nagy Imre művészete eljutott, a földközeli realizmus tisztán áll előttünk, az esetlegességek salakjától mentesen, természetes egészséget árasztva minden ízében az őszönösség erős lüktetésével.

A színeket egyre inkább az érzelmelel sugallja, a formákat pedig egyre inkább az akarat. Nagy Imre palettájáról beszélni nem egyéb, mint mély színek skáláját meghatározni, mely az alapvető életérzéssel van szoros kapcsolatban. Ugyanezeket a színeket találjuk a csiki és háromszéki szőtteken vagy a székelly népi kerámián — tüzes, de fegyelmzett temperamentumra vallanak. Elsősorban a környező táj színei ezek, látványuk gazdagon komor, hatásuk egységesen elementáris. A sötétebarnák, a zöld és a sötétkeék árnyalatai uralkodnak. Ebbe a szővevénybe kapcsolódik az égőpiros, a lila vagy a kékes szín eleven foltja. A szántóföldek sárgája, az utak agyagvöröse a vegetáció zöldjével a legtisztább új kontrasztokat szűli, mint ahogy az ég ultramarinja az okkerek és pirosak hasonlóan erős kontrasztja.

Nagy Imre tájképeinek legbeszédesebb eleme az ég és a víz. Jelentőségükben, az olykor hideg színek ellenére, hihetetlen melegséget kapnak. A paletta a kék szín árnyalataival, lilával, kékeszölddel vagy sötétevérvörössel gazdagszik, áttetszőségük a fény—árnyék váltakozásában egyenesen elképesztő. Annak ellenére, hogy a festő növelte a kontrasztok erejét, a színek anyagszerűsége könnyedebb. A művész kolorisztikai ereje itt a piktúra anyagának kitapinthatatlansági határán van.

De különösen az ég és a víz ad életet a tájnak, a nap drámai erejét kifejező elemek. Ezek fogják vissza a Nagy Imre-képek fényáradatát, kiszűrik és szétszórják az egész tájban. Ahogyan Nagy Imre a fény kérdését megoldja, az egészen egyéni. A fény a magyar festő számára nem környezet, hanem elem. Nem alkot az ábrázolt tárgy körül porózus környezetet, melyben a testek körvonalai feloldódnak, fénymozzanatokká válnak; a fény alapként szolgál: a fényugarak és árnyékok különbözőképpen váltakoznak, maguk is testté válnak.

Mindezzel azt szeretnénk jelezni, hogy a festő a sötétséget és a fényt életre kelti, s szétválasztva őket, különböző természetű, örökké ellentétben levő két realitást teremt. Az impresszionizmus a fény bizonyos fokára emelve megszüntette az árnyékot, a lehető legáldatlanabb következménnyel: a lét metafizikai misztériuma a retina kimondottan fiziológiai remegésévé oldódott, s az érzelmelel mély, komplex élménye érzéki, periférikus tapasztalattá lett. Érthetetlen lenne, ha egy Nagy Imre-szerű, biológiai őszinteségű művész élettapasztalatát — megcsonkítva — az impresszionista elemzés művi korlátai közé szorítaná. A székelly festő lélegzétvétele az élet teljes lélegzéséhez idomul. Nagy Imre vásznain az árnyék és a fény kozmikus dráma hősei, hasonlóan ahhoz, amit az emberi tudat a Teremtés napjaitól él át, amikor a Teremtő először fogalmazott meg antagonisztikus elveket a káosz eredeti meghatározhatatlanságában.

Nagy Imre ugyanazzal a határozottsággal festi az árnyékot, amellyel a fényt. Képein a sötétség legalább annyira áthatolhatatlan, mint amennyire ragyogóan tör elő mellette a fény. Vagyis a festő nem vonakodik attól, hogy nagy vászonfelületeket fakó, átlátszatlan és teljesen összemosódó színekkel fedjen be, mely a fekete hatását kelti. Máshol, ellenkezőleg, a fény sűrűsége olyannyira erős, mintha a szí-



neket láng borítaná, mely növeli a ragyogást. A kép többi része a két véglet között váltakozik, különösen a kontrasztfokokozatok helyes betartására figyelve s kevésbé a minimális differenciálásra. Ily módon a kép szervesen épül néhány nagy fény-, árnyék- és félárnyéksíkból, melyeket különböző fényes beesési szögek osztnak fel harmonikusan. Itt Nagy Imrét a radikális egyszerűsítés foglalkoztatja, határozott elszántsággal törekszik a szintézisre.

Ezzel viszont a forma kérdéséhez jutottunk. Nagy Imre példásan oldja meg a mozgó alak feltételeit. Számára egy táj dinamikus feszültségű képpé alakul. Abban a pillanatban, amikor egy konkrét tájrészlet a művész kinezetikus képzeletének szűrőjén áthatolva átlényegül, letisztul a holt részletek ballasztjától, és csak az erővonalak tiszta összefutása marad. Így tehát a fa már nem fa, hogy — gesztussá lehessen. A festő nem a leírásra vállalkozik, hanem az életet problémaként ragadja meg, az őt mozgósító gondolattal-erővel azonosítva. Másrészt a tájkompozíciókból kimarad a természet aprólékossága, kimondhatatlanul mozgalmas vázlattá egyszerűsödnek, melyet a tér nagy erővonalai alkotnak. Út, erdőszél, domboldal — mindenekelőtt a mozgást sugalmazza. A néző, aki kimerítette ennek a mozgalmasságnak az értelmét, maga képes a tájképen tükrözött tér mozgásvonalát felfejteni.

Kétségtelen, a mozgás irányának hangsúlyozása egy tájkép alakzatában annak szerkezeti meghatározásával esik egybe. Az erők egyensúlyának mechanikájával a festő a legáltalánosabb jelenségek meghatározásához jut el, a dinamikus főtörékvések jutnak ebben kifejezésre. A vásznak kompozíciója egyre pontosabb és egyre tagoltabb, a formák növekvő erővel körvonalazódnak. A művész szoros kapcsolatot teremt a festmény különböző részei között, valamennyi esetvonásával a kép összehatására törekszik. Minden nagy összefüggésekben jelentkezik, a lehető legmerészebb vízióban; minden a forma lényegére egyszerűsödik.

A forma egyszerűsítésének műveletét gondosan el kell választani az absztrakt szellemi tevékenységtől. Nagy Imre festészetében ennek nyoma sincs. Ellenkezőleg, a festő egész művészetét a robusztus paraszti szenzualitás hatja át, a színek és fények szigorú ámulata, a földnek valamiféle szelleme, mely felejthetetlen őszinteséggel szól hozzánk a képekről. Nagy Imre meg tud maradni az ösztönösség szintjén, a művészi kifejezés bármely fokozatára is lépne. Megőrzi az élet elemi erővel való kapcsolatát; a dolgok lényegéből meríti az emberiséghez intézett üzenetét. Ez az egyszerű titok árad minden képéből.

Mi lehetne a tanulság számunkra, melyet a csiki székely festő életének és munkásságának tanulmányozásából levonhatunk? Ne vonakodjunk kimondani: míg festőművészeink többsége technikai finomságok csapdáját állítja nekünk, Nagy Imre a valósággal hoz közvetlen kapcsolatba, amíg mások piktorális minőségeket kínálnak, az erdélyi festő az életet ábrázolja; különlegesen összeállított menü helyett a zsögödi parasztember szerény, de tartalmas ebédet kínál. Röviden a különbség ennyi: míg egyesek továbbra is a mellékneveket kultiválják, hősünk a művészi professzionizmus szegényes szokészetébe a főnevek új életerejét és az igék elemi cselekvését viszi be.

Kántor Erzsébet fordítása

(1933)



Röser Ferenc ötvöstála

## Látók: festők és tolmácsok



A nyelvi különbség — kell ezt még bizonyítani? — jó néhányszor akadály a megértésnek, az értékek kölcsönös felfedezésének. A képzőművészet nyelve nemzetközi, mondják, nincs szükség tolmácsra, hogy akár egy távoli nép festőjének alkotását fenntartás és idegenkedés nélkül csodáljuk. Mint minden közhelyben, ebben is van jó adag igazság — ami azonban konkrét esetekben legalábbis kiegészítésre szorul. Olvasom például a neves művészettörténész, Oprescu professzor elismerő szavait Nagy Imréről, az *Universul* hasábjain, 1933 novemberéből: a bukaresti Hivatalos Szalon grafikusai közül kiemeli a csikszögödi művészt, dicséri újfajta fametszeteit az „érzékeny, bársonyos fekete szín”-ért, amellyel „mozgalmassá varázsolja a papír tejfehérjét”; technikáját a japán nyomatokéhoz hasonlítja. Egyetlen kritikai megjegyzése van George Oprescunak, „az is inkább a jövőt illetően”: „Nagy úr ne feledje, hogy latin izlésünkben az erő és a brutalitás között a határ nem épp ott húzódik, ahol azt az északiak érzik.” A szász Zillich ugyan-csak utal erre az izlés- és nézetkülönbségre, s ezt a véleményét egy román publicista, Aurel D. Broșteanu idézi a *Propășirea* című ploiești-i hetilapban *Scrisori din Brașov* (Brassói levelek) címmel közölt cikksorozatában. Hasonló megkülönböztetést fedezhetünk fel Aurel Ciupe tanulmányában (*Az ó-romániai és erdélyi képzőművészet*) is, melyet a *Korunk* 1929-ben közölt.

Kétségtelen, hogy az egyre távolodó múltból valók e példák — és ezekre ilyen meg amolyan ellenpéldák is idézhetők: az alkati és hagyománybeli különbözőségek ellenére a mondhatni teljes művészi (esztétikai) megértés léleklevegítő, biztató esetei csakúgy, mint az otromba, történelmietlen, szubjektivistá elutasítás vagy hitelrontás megnyilatkozásai — ugyanazon nyelvet beszélők részéről (Hajdu Zoltán, Galambos Lajos cikkei a közelmúltból, amelyekben épp Nagy Imre festészetét volt az áldozat). Ez utóbbiakra ne vesztegessük a szót, hiszen csak érvekre lehet ellenérvekkel válaszolni, s különben is a szakmai és a szélesebb olvasói közvélemény eléggé egyöntetű elutasítással fogadta az előző évtizedek egyik nagy erdélyi művészenek zsurnaliszta becsmérést. A léleklevegítő példák tudatosítására azonban igazán szükségünk van, a kezességet ezen a tájon kell keresnünk. Mind az alkotás, mind a befogadás tekintetében. Ahogy Oprescu írta Nagy Imréről: „e művész *egyénisége* parancsol tiszteletet.” Broșteanu pedig — 1928-ban! — azt állítja, az említett ploiești-i lapban, hogy Nagy Imre „esete egész Romániában egyedülálló manapság. Szokatlan méretű alkotóerőről van szó; azért zárkózik el, hogy ezáltal felerősítse az életérzést, örökös energiája folyamatosságát biztosítsa, magabiztosságot alakítson ki, táplálja a hitet sorsának elhivatottságában. Érvényesek rá Ibsen szavai: »Az egyedül álló ember — erős ember.« A kompromisszumok századában megingathatatlan marad mindenben, ami a többiekkel való megegyezéshez vezetne, nem érdekli, hogyan festenek mások, nem akar senkitől sem tanulni, nem ismeri a mai »kliséket».”

Vitatkozhatunk Ibsen szavainak általános érvényéről vagy akár arról, hogy valóban egyedülálló volt-e Nagy Imre esete, a lényegen ez mit sem változtat. A ploiești-i publicista, megismerkedve Brassóban a zögödi festővel, főképpen pedig műveivel, bátran méri hozzá a látottakat a divatos európai jelenségekhez, illetve az igazán nagy modernekhez: „A nyugati művészetben forradalmakról beszélhetünk, melyek közül egyesek reálisak, mások fiktiivék, táborokra osztják és maguk mellé állítják a közvéleményt, a vita szenvedélye sugallja a tárgyat, az emberek feje fölött lángnyelvek lebegnek, melyeknek előnyös fényénél a lapos tekintetek tragikus színben tűntetik fel a jelenetet, a nagy szenvedélyeket ismét csak megjátsszák — de a szélben lobogó sörényű hősök mögött megszervezik a klikkeket, az érdekszövetségeket, a propagandát. A hősiességet statútumokkal és tagsági díjakkal, tagkönyvekkel, csatlakozásokkal, felzárkózással készítik elő, mint a legfiliszteribb szellemű városokban. Az individualizmus játékát csak alkalomszerű kötelezettségből játsszák vagy az alkalmazkodásra képtelen szellemből következően, vagy dezintegrációs érdekből: megvannak az előnyei, mert a költészet tekintélyét kölcsönzi, de ez az individualizmus csak fiktív vagy felületi, elővigyázatosságot takar, mely nem hagyja becsapni magát saját szavainak mumusaitól. Egy Cézanne vagy egy Hans von Marées, egy Van Gogh vagy egy Utrillo csak nagyon ritkán jelenik

meg, s az ő esetükben az egyéni sajátosság nem szorul magyarázatra. Létezésük drámái egész, kommentárt nem igénylő, rejtélyes élettér, elzárkózás egy olyan világtól, mely megvetést érdemel. Hozzájuk hasonlóan a zsögödi magyar festő szemtől szemben áll a világ színjátékával, próbálja megfejteni, megpróbálja tisztázni az alkotótevékenység hullámözönével. Művészete tett, kemény kezdeményezés, férfias ellenállás a környező világ befolyásának.

Érdemes egy kissé elidőznünk az idézett cikknél, fényt vetve szerzőjének alakjára is. Mint említettük, a Nagy Imréről rajzolt portré egy cikksorozat része, amely 1928 szeptemberétől december közepéig jelent meg a *Propășirea*-ban, egy vidéki, ploiești-i lapban. Nem tudom, a román irodalom- és sajtótörténezség foglalkoztak-e magával e sajtótermékkel; már futó betekintésre érdekes anyagot kínál (a szerkesztő személye, a munkatársak, Bukarest közelsége a magyarázat?), Broșteanu publicisztikája vezető szerepet játszik benne. (Enesucval is készített például interjút.) A *Brassói levelek*hez a szász Oscar Walter Cisek barátsága révén jutott — Cisek ekkor a *Gândirea* műkritikusa volt —, ő hívta fel Broșteanu figyelmét a brassói német művészeti élet gazdagságára. Az eredmény: tíz (a bevezetővel tizenegy) fejezetből álló sorozat (*Zece capitole de artă contemporană*), amely egyaránt szól festőkről, szobrászokról, grafikusokról, írókról, zenészekről (Hans Eder, A. és V. Bickerich, Walter Teutsch, Fritz Kimm, Oskar Netoliczka, Grete Csaky Copony, Ludwig Schmidt, Zillich). E sorba illeszkedik a Nagy Imréről készült ismertetés. A *Klingsorban* kiállított munkák keltették fel Broșteanu kíváncsiságát, Cisek eljuttatott szavai csak fokozták ezt, a lehetőséget a megismerkedésre pedig az teremtette, hogy a Székelyföld elkötelezett festője épp Brassóban volt, szász barátjánál és támogatójánál. „Nagy Imre körülbelül két hétre jött fel, Witting ügyvéd, az ő »Theo fivére« házában lakott» — olvassuk a *Propășirea* 1928. szeptember 12-i számában. (Aligha túlzás ez a „Theo fivére” kitétel. Kevéssel Nagy Imre halála előtt magától a művésztől hallottam — amit egyébként többször írásba is foglalt —, hogy milyen sokat köszönhet szász barátainak, támogatóinak pályája alakulásában.) A képek hatása oly rendkívüli volt, hogy az egyébként Nagybányával szemben fenntartásokkal élő Broșteanu elragadtatott szavakkal eseteli most e piktúra sajátosságát: „Erdély egy sarka jelenik meg szemünk előtt, a megszokás érzetéből kibontva, teljesen újként, ragyogásban, mint derűs, napfényes reggel eső után. Az ismert és az eddig ismeretlen keresztezése mint a művészet fő feltétele; a banalitásnak ilyen fokú tisztelete megismételhetetlen eredetiséghez vezet. Ez adja Nagy Imre munkáinak egyedülálló értékét, s ez a művei iránt megnyilvánuló keresettség nyitja. Szavunk kevés, csodálatunk végtelen egy ilyen jelenség láttán.” S hogy nem a pillanatnyi fellelkesülés eredménye ez a cikk, bizonyítja Broșteanu újabb, még határozottabb és még jelentősebb kiállása Nagy Imre mellett, a kitűnő bukaresti napilap, a ma is megirigyelhető, nagy formátumú *Universul* két oldalán: *Lección lui Nagy Imre* (Nagy Imre tanítása — *Universul*, 1933. december 10.). Három elsőrangú reprodukció is megjelent Broșteanu 1933-as esszéjében, köztük a *Pihenők* és a *Zsögödi patak*.

E tények ismeretében elkezdtem kutatni a szerző után. Lexikonokban, kézikönyvekben nem bukkantam rá a nevére, a személyes kérdésösködés sem vezetett eredményre. És amikor már-már feladtam a keresést, megtaláltam Aurel D. Broșteanu könyvét a kolozsvári Egyetemi Könyvtárban; néhány évvel ezelőtt a Meridiane Könyvkiadó gyűjtötte egybe a hetvenes években még Ploiești-ben élt idős jogász, publicista fiatalkori és későbbi műkritikáit, esszéit (... *Acest altceva, pictura*, Bukarest, 1974). Legnagyobb meglepetésemre és sajnálatomra Nagy Imréről szóló írásainak egyike sem szerepel a kötetben. A szászokról szó esik, a *Brassói levelek* azonban nem került reprodukálásra. Nagy kár, s azt hiszem, a román művészeti irodalomnak is veszteség ez a figyelmetlenség.

Egyébként Nagy Imre, különösen fiatalabb korában, majd az ötvenes években, igazán nem panaszkodhatott arra, hogy a román kritikusok, esztéták nem vették észre, nem regisztrálták művészetét. Oprescu (és Broșteanu) mellett Comarnescu is „szenzációs jelentkezésnek” minősítette „a kisebbségi (magyar) művész” bemutatkozását Bukarestben, 1933-ban. Később olyan hangadó műkritikusok írtak róla, mint Frunzetti, Schileru. 1975-ben könyv is jelent meg románul Nagy Imréről, a kolozsvári *Negoiță Lăptoiu* kismonográfiája, a Meridiane kiadásában. Mindegyik írás természetesen magán viseli szerzőjének és az illető kornak megkülönböztető jegeit — így teljes az alkotás és befogadás történetének képe. Egy lényeges tanulság adódik azonban a román nyelvű Nagy Imre-szakirodalomból — és ezt Broșteanutól idézhetjük újra: „a kompromisszumok századában megingathatatlan”, a divatos kliséket elvető, saját útjukon következetesen járó művészek vívhatják ki akár a máshonnan indult, más koncepciójú szakemberek, művészetfogyasztók elismerését. Erre idézhetnénk egyéb példákat is, így a Nagy Albertét, a Fülöp Antal





## Megnyitó Caliban



Kiállításomat az eredeti terv szerint a cali egyetemen kellett volna megrendeznünk, hiszen ez az intézmény hívott meg Antonio barátom ajánlására. Végül is a Kereskedelmi Kamara (Cámara de Comercio) termére esett a választás. Jól jártam, mert a város szívében néhány éve felhúzott tizennyolc emeletes palota földszintjén előkelő csarnok áll a kiállító művészek rendelkezésére. Ezenkívül egy mutatós teremben előadásokat, hangversenyeket tartanak.

Kolumbiában ez így van, a Kereskedelmi Kamara kulturális tevékenységet is folytat. Saját kis nyomdájában készülnek a kifogástalan minőségű meghívók, műsorlapok és katalógusok. A

metszetek címét is itt írták, izlésesen.

Öröm e patyolattiszta teremben kiállítást rendezni, vidám emberek segítségével. A teremőr Señor Conosodo Martínez, huncut arcú emberke, göbé-indió kevéreknek gondolnám. Le fogom rajzolni...

Az előző hannoveri, nemkülönben a mexikói tapasztalatok nyomán már könnyű a metszetek elrendezése, annál is inkább, mivel ördögi szerencsémre több évtizedes tanulság az, hogy a nyolcvan fametszet kártyaszerűen akárhogy összekeverhető, abból diszsonancia mégsem származik.

Persze a *Hónapok és az Isteni Színjáték* lapjait mégis együtt tartom, és vigyázok arra, hogy egyes közismert és sikeresnek mondott metszeteket a „jobb” falakra helyezzem, hadd vegye észre azonnal a látogató. Ilyenek például a *Tibeti sapkás önarckép*, *Fürdő bivalyok*, *Erdei Tánc*, *Pásztor a Bucura-tónál*, *Falusi kislány*, *Téli vásár*, *Erdei patak*, *Görög emlék*, *Malomkerék*, *Ködös szikla*, *Vihar előtt*.

Egyébként a fametszet szívós műfaj, gyengén megvilágított falakon is él-lüket — mármint a jó munka.

Érdekes dolog, és ezt Kolumbiában látom először, hogy a felfüggesztendő képeknek a felső szélét tartják egyvonalban. Így egyforma hosszú huzaldarabokat kell levágni, ami fölöslegessé teszi a folytonos mérícskélést. Mindenütt tanul az ember... Lehet vitatni, hogy a hagyományos mód, amely az alsó széleket veszi egyvonalba, talán nyugodtabbnak hat; itt nem így csinálják. A rendezőség figyelme arra is kiterjed, hogy külön nyomtatványon ismertesse mind a fametszés technikáját, mind művészi pályafutásomat.

Elérkezik november huszadika, a kiállítás megnyitásának nagy napja. Művészember ilyenkor izgul: lesz-e siker, és mekkora? Bevallom: én ilyet sohasem tettem, még művészpályám elején sem. Inkább azért szurkoltam: bár jönne egy vevő, hogy nem valami rózsás helyzetemen segítsen. Már-már harminc éve — 1952-ben Állami Díjat kaptam — ilyen gondok nem szorongatnak. Izgulni? Hát fametszeteimen az első vésznyomokat ma is heves szívdobogás kíséri, hiszen nagy a tét, elronthatom a fát, és akkor vihetem az asztalozhoz, hogy legyalulja... Úgy egy órai munka után, amikor a metszés eredménye már biztatónak látszik, a feszültség megszűnik.

A meghívón a *Tibeti sapkás önarcképet* közlik. Hátoldalán néhány sorban megemlíti azokat a főbb gyűjteményeket, amelyek metszeteimet őrzik, első helyen a Vatikáni Képtár. Ez Antonio barátom szerint a kolumbiai közönséget meghajtotta. A meghívón legalul ez áll: „Coctel 7 p. m. a 9 p. m.”, tehát a nyájás meghívott este héttől kilencig koccintással is töltheti az idejét és a finom italt. El is mehet, később vissza is jöhet.

Még elutazásom előtt levélben megkérdem Antoniót, vigyek-e fekete ruhát a megnyitóra. — A trópusokon jó lesz a sötét ruha is — válaszolja —, van, aki ingujjban áll ki, különösen a fiatalok. Hát most jól fog a sötét kabát, mert a légkondicionált teremben fázniék. A kolumbiaiak persze bírják. A nők java része csupasz háttal jelenik meg, talán hogy a kiállítás fényét növelje. Vakarózás itt nincs, a moszkító a hús levegőtől viszolyog.

Ahogy gyűl a közönség, az egyetem, a kamara, a múzeum, a város előkelősége és más „kiválasztottak”, feltűnő, hogy nagy számmal érdeklődik az ifjúság. Ez megörvendeztet, íme ennyi fiatal eljön vén Európa vén művészenek kiállítására.

Angol útítársam észlelése itt is megállja helyét, szebbnél szebb emberpéldányok toppannak be. Nemes spanyol orrok, öntudatos állak, inkábbra emlékeztető ferde vágású szemek, sötét bőrű duzzadt orrcimpák, érzéki húsos ajkak, hol csillogó, hol

villogó tekintetek, göndör hajak, szálegyenes termetek, vékony bokák. Érdekes, vastag bokájú spanyolt még nem láttam, indiót sem, Mexikóban sem. És mindenki vidám, kedélyes. Hát ilyen társaságba kerültem, és igazán jól érzem magam. Minden arc, minden mozdulat élmény.

Mindenképpen kíváncsi vagyok, hogy a metszetek hogyan hatnak az első látogatókra. Hát hittem volna valaha, hogy itt, az Egyenlítő mentén munkáimat egzotikusnak találják? Sok látogató bámulja a téli metszeteimet, ugyanis havat közelről még nem látott. Ezer méter magas vagyunk, a közeli hegyek három-négyezer méterre nőttek, de ezeken hó még nincs, az csak az ötezreseken fehérlik.

Kezdetből fogva minden kiállításomra elviszek egy vésőt és egy kis próbafát, hogy azon az érdeklődők beleízeljenek a fametszés tudományába. Műkritikusokkal kivétel nélkül megpróbáltatom ezt a műveletet, amin okulva nem egy műítész változtatta meg a fametszetről addig alkotott közömbös vagy éppen kedvezőtlen véleményét. Megnézik a mutatóba vitt kis körtefadarabot is. Ezt a fát itt nem nagyon ismerik, bár gyümölcse itt-ott kapható, talán külföldről hozzák be. Egzotikusnak hatnak a hazai témájú lapok, akár tájbrázolások, mint hegyeink, tavaink, vizeink (*Hónapok*), akár figurális kompozíciók (*Dante-sorozat*, *Erdei tánc*, *Pásztor a Bucuratonál*, *őnarcképek* stb.).

A sok érdeklődő hamar megtölti a termet, és ilyenkor hovatovább egymást nézzük, nem a képeket. A bemutatkozások, üdvözlések után rövidesen elérkezik a hivatalos megnyitás ideje. Igen szép méltatás hangzik el mind az Egyetem, mind a Kamara képviselői részéről, hangsúlyozva a kolumbiai-román barátság fontosságát, elmélyítését. Néhány üdvözlő szót mond Antonio is. Bámulatos, milyen ragyogóan fogalmaz ez az ember spanyolul, pedig olasz származású. Nagy meglepetést kelt az a bejelentése, hogy az egész kiállított anyagot Cali városának szándékozik ajándékozni, hálával a szíves fogadtatásért. A bejelentést nagy taps fogadja, majd baráti kézfogás, ölelkezés, koccintás, kedélyes véleménycsere és közben autogramadás a meghívókra, katalógusokra. Mondom is többüknek: örüljenek, hogy nem vagyok Fischer, a volt sakkvilágbajnok, ő ugyanis tíz dollárt kért egy névaláírástért.

Miközben a spanyol nyelvű ajánlásokat nyeselem, egyszer csak arra eszmélek, hogy körülöttem éppen nyolc nyelven lüktet a társalgás: spanyol, angol, francia, német szavak röpködnek, aztán egy nyurga fiatalember megszólal horvátul, de tud olaszul is, Antonióval olaszul értekeznek, majd egy-két román és magyar látogató is megjelenik. És, hogy a nyelvek számát tizenegyre emeljem, bemutatkozom kínainak, és jó éjszakát kívánok görögül, majd ötig számolok mexikói zapotek indián nyelven.

S közben felsajog: Hej Gyézsabó, miért sakkoztál annyit, hiszen azt az időt öt világnyelv tökéletes megtanulására fordíthattad volna... bár igaz, hogy katonai szolgálatom alatt előnyös volt, több tisztem szenvedélyesen és jól sakkozott...

A hangulat, nyilván a finom és erős italok hatására is, emelkedik. Nekem ébernek kell lennem, nehogy a szesz éppen itt Dél-Amerikában „kihozzon a sodronyból”.

Zeng az egész terem, már nem hűvös. Hazámat egyedül én képviselem, félkézrel írom az autogramokat, bal kezemben a pohár, és időnkint mímelem azt, hogy iszom. A műveletet bornyalásnak, whiskynyalásnak nevezem. Csillapítónak aztán jöhet a Coca-Cola.

Ebben a nagy nyüzsgésben egyszer csak elém áll egy körszakállas, harcsabajuszos fiatalember, és a következőket tudakolja:

— Mondja Maestro, mi van Draculával?

— Carramba! — csak ennyit mondok. Ezt a jóhangzású spanyol szót még Mexikóban tanultam, annyit jelent: teringetté! Kolumbiába kellett jönnöm — mondom magamban —, hogy ezt a kérdést nekem szegezzék... A pillanat töredéke alatt el kell döntenem, hogy én mint hivatalos ember mit is válaszolok e facsarintos kérdésre. A tekintélyt tartani kell! Ha a kultúrátasám itt lenne, egyszerűen hozzá irányítanám... Hát karon fogom, és csak annyit mondok: — Venga Señor (Jöjjön uram). — Elviszem a *Lombhullás Segesváron* című metszethez, és annak a jobb szélén álló házra mutatok: — Casa del Dracula —, és egyet koccintunk. A további bonyodalmaktól Antonio ment meg. Elvisz egy építészcsoporthoz. Bemutat:

— Ó az az ember, aki ha egy étel nem ízlik neki, azt mondja, hogy csalánkiütést kap...

Poharát feltartva üdvözlő egy nemes arcú nő:

— Usted es artista grande Señor! (Uram, Ön nagy művész!)

Ösztövért spanyol nyelvtudásom fakó fényét megcsillogtatom:

— Solo ciensenta ocho centímetros, Señor! (Csak százhatvannyolc centiméter, Asszonyom!) — A szertartásos koccintás itt sem marad el.

A hangulatot kacagó zsongásnak nevezhetném, és már a terem sem hűvös. Zárórától mintegy nyolcszáz látogató fordul meg, van, aki melegítse. A szesz enyhe hatását én sem tagadhatom le, mert egy, s zerre csak azon veszem észre magam, hogy az egyik professzor által említett Echeverria tulajdonnevet én mint ígét ragozom feltételes módban: Echeverria, echeverrias, echeverria, echeverriamos, echeverriais, echeverrian...

Mondanom sem kell, így hívják a volt mexikói elnököt is, de diplomáciai bonyodalmaktól e szójáték miatt nem kell tartanom. A siker tomboló, és megállapítják, hogy a spanyol nyelvtant jól ismerem, most már csak gyakrabban kéne megmukkanni...

Bemutatnak aztán egy magas, oválarcú vidám señorának. Erősen barna színe szerencsés keverékre vall, mert az indiók alacsonyok. Látszik rajta, hogy az anyagiakat nem veti meg. A párbeszéd így zajlik le:

— Mondja, maestro, nem lett volna elég a metszeteknek csak a felét odaajándékozni, a többi meg jó pénzen eladni?

— Nem, ez így van jól!

— Hogy tehetette?

— Nincs asszony, aki megtiltta!...

Enyhe szánakozással veszi tudomásul, és úgy néz meg, mint akin segíteni már nem lehet. Ki nem húzott sorsjegy vagyok a szemében. Lovagja (férje?) zavartan mosolyog, úgy látom, engem is egzotikumnak talál. Ehhez a témához még csak annyit, hogy az odaajándékozott metszeteket mind az Egyetem, mind a Kamara, valamint a Muzeo del Arte Moderno La Tertulia állandó kiállításon szerepelteti, tehát a munkák szem előtt vannak, élnek.

Közben egy növendékem is akad. A fiatal, tömött bajuszú Fabio Torrest munkám máris „megfertőzik”. Színvonalas ácskeruzarajzait látva, a metszésre biztatom. Alighanem ő is „a metszés rabja” lesz... Civilben építész, ami neki talán előnyösebb, mint nekem volt a gépészet.

Gyorsan eltelik ez a két óra. A jó dolgok mindig hamar múlnak. A kiállítást utolsónak a Gurisatti házaspárral hagyjuk el. Eszembe jut, hogy a jó hajóskapitány is utolsónak hagyja el sülyedő hajóját. Nos, a mi hajónk még csak nem is hanykolódik. Jó munkát végeztünk.

Két nap múlva illusztrált cikkek jelennek meg Cali újságjaiban. Amikor az *El Pueblo* írásának nagybetűs címét olvasom: *En Cali el rey de la xilografia europea* (Az európai fametszés királya Caliban), majd „el maestro de maestros” (a mesterek mestere) címmel tüntetett ki, felöltik egy gyulafehérvári polgár vigyorgó értékelése 1940-ből: — Tudja mit? Magát felfűjják az újságok!... — Hát ime: e két spanyol idézet már a felfűjás Csiborasszója! Nemhiába vagyok e nagy hegytől alig négyszáz kilométerre...

Mondanom sem kell, minden egyes rólam megjelent írás mint magyar nemzetiségű román állampolgárt mutat be („nuestro artista es ciudadano rumano, de origen etnico hungaro”).

Így hát a rangosan megrendezett megnyitó számomra emlékezetessé teszi az ezerkilencszáznolcvan november huszadikát, ezt a csütörtöki estét, és jóleső az a tudat, hogy a metszetek nem mondtak csütörtököt... De azért néha mégis azon tűnődöm: hogy is mertem ebbe a káprázatos színes világba fekete-fehér munkát hozni...



## JÁNOSY TIBOR

### HAMU ALATT

Mikor kialusznak a tüzek,  
a hamu alatt magam vagyok.  
Mikor elvonulnak a vizek,  
az iszap alatt magam vagyok.  
Aimomban zúg a letarolt erdő

kiállítottak mindenféle bírák  
mindenféle oldalvonalakon túlra,  
mondj valamit  
hallgatsz?  
miért hull rám annyi fűrészpor?

## Világélelmezés és energiaválság

Ráérő statisztikusok már több mint két évtizede — amióta a népesedési robbanás „észrevehetővé” vált — mérleseklik és fontolgatják, hogy az ezredfordulóra meglesz-e a világ minden lakosának a betevő falatja. A kérdésnek már könyvtárnyi irodalma van. Beállítottságuk szerint vannak optimisták, pesszimisták, óvatosak, latolgatók, cinikusak. Az alapösszefüggés egyszerű: földgolyónk megművelhető területe adott, a lakosság ellenben gyorsan nő, az egy lakosra jutó megművelhető terület viszont fogy.

A világélelmezés szempontjából kétségtelenül fontos, hány lakos esik egy adott mezőgazdasági területre, vagy hogy mekkora terület jut egy fogyasztóra, hogyan alakul a megművelt terület eltarthatósága, hány ember tud megélni egy adott mezőgazdasági területen. Ezen túlmenően nem elhanyagolható összefüggés az sem, hogy hány embernek kell a mezőgazdaságban dolgoznia, mekkora az e területen foglalkoztatottak eltarthatósága.

De míg a terület—létszám, terület—hozam összefüggéseket fürkészik, és extrapolálással megpróbálják számszerűen is kifejezni, addig új, előre nem látott tényezők bonyolítják a kérdést. Ezekre még nem figyeltek fel kellőképpen, pedig számbavételük elkerülhetetlen.

Mivel mindennapi kenyerünk — áru, pénzbe kerül. Kiadásokat igényel. Ezért a terület—hozam összefüggés mellett a hozam—költség kapcsolat is állandó kérdés. Eddig is az volt — mondhatná valaki —, mégsem történt semmi falrengető. Kifizetődik a termelés vagy sem? Mit kell ezen sokat filozofálni? No persze, hoz egy kis földjáraadékat is, ez sem közömbös. A nagyüzemű szocialista mezőgazdaságra való áttérés feltételei között nálunk is főleg a terület—hozam összefüggésre esett a hangsúly. A lényeg az volt, hogy az egyre növekvő szükségletek kielégítése érdekében az adott területről mind nagyobb termést takarítsunk be. A hozam—költség összefüggései csak az utóbbi időben kezdenek felmerülni, amióta a hatékony mezőgazdasági termelés szükségességét és feltételeit kezdték el kutatni.

A hozam—költség összefüggés a megszokottól eltérő módon merül fel, amióta kirobbant az energiaválság. A nagy kérdés egyre inkább nem az, hogy képes lesz-e földgömbünk a növekvő lakosságnak megtermelni a szükséges élelmiszert, hanem az, hogy képes lesz-e a föld minden lakosa megfizetni betevő falatját, vagy sem.

A mezőgazdasági termékek árát, mivel a megművelhető föld korlátozott, nem az átlagos feltételek határozzák meg — mint az iparban —, hanem azok a legmosztóbb természeti körülmények, amelyek között a termelésre még szükség van a piaci kereslet kielégítése végett. Mivel az adott termőterületen belül a földek minősége is adott, a szükségletek kielégítése érdekében ma már a világ legtöbb országában az egész hasznosítható területet meg kell művelni, beleértve a legrosszabb földeket is. Nos, „itt van a kutya eltemetve”. Romániában az egy lakosra jutó mezőgazdasági terület az utóbbi harminc évben 0,84 hektárról 0,69 hektárra csökkent. Előrejelzések szerint az ezredfordulóra 0,50 hektárra szűkül. Ha ezen belül csak a szántóterületet vesszük, akkor az ezredforduló körül minden állampolgárra csak 0,30 ha jut majd, ami nem mondható soknak! Tekintettel arra, hogy a piacsabályozó árat a leggyengébb földeken előállított termékek költségei határozzák meg, az egyre rosszabb földekre való áttéréssel a mezőgazdasági termelés akarva, nem akarva drágul, minthogy a silány talajon sokba kerül a művelés. Az emelkedő költségszint miatt emelkedik az eladási ár is, mivel a termelők csak abban az esetben hajlandók a legrosszabb földeket is megművelni, ha a társadalom megtéríti a költségeiket.

Az az irányzat, hogy mind rosszabb földeket vonnak be a művelésbe, előre láthatóan egyre fokozódik. A lakosság növekedése mellett ezt elősegíti az is, hogy a gyors ütemű iparosítás és városiasodás miatt nagy területeket építenek be és vannak ki a művelésből. Az elmúlt három évtized alatt kb. 100 000 ha föld szűnt meg teremni. És meggondolkoztató, hogy rendszerint a városok körüli legjobb, legtermékenyebb talajokról van szó. Viszont az eddig terméketlen területek termelésre alkalmassá tétele mellett, hogy sokba került, minőségileg sem pótolta a kiesett területeket.

A világ élelmiszertermelése két nagy malomkö között őrlik: a terület csökken, a lakosság nő. Emiatt egyre magasabbra kell emelni a mezőgazdasági terület



eltartóképeségét, a hozamokat. Csakhogy, mivel a jó vagy közepes földek után a rosszabb földek művelésére is áttérnek, az átlaghozam nem, vagy csak szerényen nő. Van-e itt megoldás?

Van kiút, s ez a belterjes, intenzív mezőgazdaságra való áttérés. Be kell avatkozni a természet háztartásába, nem nyugodhatunk bele a természet adta termelékenységekbe. Pótlólagos befektetésekkel a gyenge talajokat fel lehet javítani, hogy fokozzuk a termőföld eltartóképeségét, mégpedig annyival, amennyi a lakosság növekedése és a területcsökkenés nyomán szükségessé válik. Ha az egy főre jutó fogyasztást még emelni is akarjuk — és minden országban ezt szeretnék elérni —, akkor a terület eltartóképeségét még gyorsabban kell növelni. De sajnos, itt is nemcsak a terület—hozam összefüggés merül fel, hanem a hozam—költségszint is. Nemcsak az a lényeges, hogy mennyivel fokoztuk a hozamokat, hanem az is, hogy milyen áron. Elég hosszú időn át agrárközgazdász körökben is uralkodó volt az a nézet, hogy a belterjes mezőgazdaság központi problémája a termés hozamok állandó növelése, s az eredmények számbavételekor az elért termésátlagokat hasonlították össze az 1938-as szinttel, illetve a más országokban betakarított termésmennyiséggel. Szó se róla, volt mit, a fejlődés egyértelmű — ebből a szempontból.

A hozam—költség összefüggésre viszont már nem fordítottak figyelmet, és így alakulhatott ki az a helyzet, hogy a pótlólagos befektetések gazdasági hatékonysága csökkent, évtizedeken keresztül kedvezőtlenül alakult. Ez abban nyilvánult meg, hogy a termelés fokozása egyre nagyobb befektetéseket igényelt.

A mezőgazdaságban az értéktörvény sajátos hatása miatt a piaci szabályozó termelési árát ezúttal sem az átlagos termelékenységu befektetés határozza meg, hanem a legrosszabb hatásfokú beruházás, amire még szüksége van a társadalomnak a szükségletek kielégítése érdekében. A romló hatásfok miatt a szabályozó ár is lassan, de biztosan emelkedni kezdett. Ez volt a helyzet akkor, amikor az energia- és anyagárak stabilak voltak, és az árszint elég alacsony volt. A termelésnek ez a dráguló tendenciája azonban felgyorsult az 1973-as nagy olajárrobbanás után, különösen az utóbbi két-három évben. Mivel a termények értékében az anyagi természetű költségek gyorsan kezdtek emelkedni, a mezőgazdaságban termelt új érték, nemzeti jövedelem arányosan csökkenni kezdett. 1973 óta a kérdés már nem úgy merül fel, hogy a befektetés natúr formában mennyivel növeli a termelést, hanem hogy a befektetés mennyivel drágítja meg azt. Ugyanis az elhúzódo energia- válság miatt a belterjesség tényezőinek (gépesítés, kemizálás, öntözés, villamosítás stb.) a költségei gyorsabban emelkednek, mint a termésátlagok. Közismert, hogy az energia ára a világpiacon 10-15-szörösére emelkedett, míg az átlaghozamok csak jóval lassabban kúsznak felfelé. És ez érthető is.

Paradox módon az energiahordozók árának emelkedése — ha nem is olyan mértékben, mint amilyen a növekedés — a földjáradéknak tulajdonítható mindenekelőtt. Akárcsak a mezőgazdaságban, a bányáiparban is a termékek árát, piaci szabályozó árát nem az átlagos feltételek határozzák meg, hanem azok a leggyengébb előállítási körülmények, amelyekre a társadalomnak az adott időszakban még szüksége van. Így a fűtőanyagok (olaj, gáz, szén stb.) árát is a leggyengébb lelőhelyek termelékenysége határozza meg, azaz a legnagyobb költséggel termelt áruk ára. Márpedig a világ energiaszükséglete mérföldes léptekkel növekszik, a természeti kincsek tömege viszont adott és véges, ezen belül a jó és közepes lelőhelyek szintén korlátozott. Így aztán a világ lakosságának növekedésével, a világméretű ipar fejlesztésével párhuzamosan növekvő anyag- és energiaszükségletet már csak úgy lehet kielégíteni, ha mind gyengébb és gyengébb lelőhelyeket is kiaknáznak. Csakhogy ennek a feltétele az, hogy az árak olyan szintre emelkedjenek, hogy ezeknek a mostohább viszonyok között működő bányáknak legalább a termelési költségeit megtérítsék. A jelzett feltételek miatt tehát a világnak egyre több nyersanyagot és energiát kell termelnie, de ez mind többbe kerül.

Az iparosítás és városiasodás hatására az élelem egyre nagyobb része feldolgozott állapotban kerül a fogyasztóhoz. A feldolgozó ipar tetemes szállítási költséget, tárolást, feldolgozást, „hűtőláncot“, csomagolást igényel. Az anyag- és energiaárak gyors ütemű emelkedése miatt nemcsak a mezőgazdasági eredetű nyersanyagok drágulnak meg, hanem a feldolgozásuk is. A már amúgy is emelkedő földjáradékkal terhelt termékekhez most a bányajáradék is tapad (az anyag- és energiaárak révén). Tehát járadék itt, járadék ott, mindenütt csak járadék. És az eredmény az, hogy a termelés drágul, drágul.

Tökés országokban, ahol az ártermelés magántulajdonon alapszik, ezt a tendenciát úgy védik ki, hogy fokozatosan emelik az eladási árakat, a járadékot megfizettetik a fogyasztóval, azaz áthárítják az állampolgárokra. A megélhetési költségek emelkedése nemcsak a vásárlóerőt csökkenti, és ily módon kedvezőtlenül befolyásolja a tömegek életszínvonalát, hanem objektíve emeli a munkaerő értékét

is, és mivel ez termelési tényező, emeli a termékek költségét. Így a termékek, az ipari termékek is egyre drágulnak. A drágább készipari termékek viszont tovább drágítják a mezőgazdasági terményeket, illetve a kitermelő ipar termékeit. És az egész kezdődik előlről!

De ha csak ez volna! Az energiaválság bumerángja azonban sokkal cifrában repül vissza. Az egyre dráguló energia (főleg az olaj) helyettesítése végett lázasan kutatnak olcsóbb alternatív energiaforrások után. Az egyik a zöld energiának vagy „zöld arany” nevezett mezőgazdasági termékekből lepárolt alkohol, amelyet már nemcsak a kétlábúak, hanem a négykerekűek is tankolnak. A szesztermelés érdekében igen nagy területeket vetnek be cukornáddal, cukorréppal. Ez újabb területeket von el az élelmiszertermelés már amúgy is egyre fogyatkozó területéből. Ebben a helyzetben a mezőgazdaság újabb dilemma elé kerül. Energhordozókat termeljen-e vagy élelmiszert?

Micsoda kérdés! Hát persze, hogy élelmiszert, hiszen ez a hivatása. A kérdés azonban nem ilyen egyszerű, mivel a mezőgazdaság általában árut termel — és ez különösen döntő szempont a magántulajdonon alapuló földművelés esetében. Ott a termelő azt termel, amit jobban megfizetnek. Nos, hihetetlenül hangzik, de sajnos, így igaz, az alkohol előállítása érdekében termelt cukornád földjárdékát ma már nem a mezőgazdaságban fellelhető jobb vagy rosszabb feltételek határozzák meg, mint hajdanában, hanem a bányajáradék. Az egyes energiahordozók helyettesíthetők, és így áraikat mindig azok az energiahordozók határozzák meg, amelyeknek előállításai költségei a legnagyobbak, és amire még szüksége van a piacnak. Így a cukorrépa- vagy cukornádültetvények járadékát az olaj vagy a szén ára határozza meg! Mivel az olaj és szén drágul, drágul a szesz is, ezért érdemesebb üzemanyagot termelni a földeken, mint élelmiszert.

A nemzetközi energiaválság másik káros következménye, hogy a dráguló kőolajszármazékok és a földgáz miatt a második világháború után oly látványos karriert befutott műszálgártás is gondokkal küszködik. A termelés egyre többbe kerül, és végül csak „műrost” az eredmény. A textilipar úgy igyekszik kibújni a rohamosan növekvő anyagárak szorításából, hogy kezd visszatérni a hagyományos anyagokhoz (gyapot, gyapjú, kender, len). Ennek hatására évről évre nő az ipari növények részaránya a mezőgazdasági termelésben. A mezőgazdaság mind több textilipari nyersanyagot termel. Jellemző a hazai mezőgazdaságban mutatkozó tendencia is. Míg 1960-ban a textilinövények vetésterülete mindössze 61 100 ha volt, addig 1979-ben már több mint 100 ezer hektárra ugrott fel. Az egyéb ipari nyersanyagok vetésterülete az 1950. évi 102 600 hektárról 1979-ben már 320 100 hektárra emelkedett.

Még nemrég az állatfehérje-biztosítás akut kérdésének a megoldását a szakemberek az iparszerű, gyárszerű termelés meghonosításában látták. Gyors ütemben épületek egyre-másra a „tojás-” és „húsgyárak”. A gyárszerű termelés csodaszernek ígérkezett. De az energiaválság miatt ez a technológia is léket kapott. Oka az, hogy ebben a tartásmódban az állatok fehérjéből állítanak elő fehérjét. Igenám, csak hogy az energiaszűke miatt a koncentrált takarmányok előállítása mind többbe kerül, és így ez a termelési technológia egyre kevésbé kifizetődő. Az energia- és anyagárak gyorsabban emelkednek, mint az állatok átlaghozamai — a biológia és genetika minden bámulatraméltó beavatkozása ellenére. Ma már az állattenyésztés terén sem az a nagy dilemma, hogy mennyi az állatonkénti átlaghozam, hanem hogy a többlettermelés mibe kerül. És egyáltalán kifizetődik-e? Sajnos, a divatot követve igen sok gazdaságban nem használják ki a természet adta legelőket és a havasi kaszálók fütermését; ehelyett szántóföldön termesztett, lényegesen drágább takarmánnyal etetik az állatokat, ami az amúgy is emelkedő anyag- és energiaárak mellett még inkább megdrágítja az állati eredetű termékeket.

Mi a teendő? Vissza kell térni az árvalányhajas, ökörszekeres mezőgazdasághoz? Vissza kell küldeni az embereket falura? Nem, a hagyományos mezőgazdasághoz már nem lehet visszatérni, mivel a régi technológiával nem tudunk annyit termelni, amennyi a társadalom növekvő szükségletét kielégítené. Az egyetlen lehetséges és járható út ezentúl is a belterjesség, azonban tovább kell lépni a korszerű belterjes mezőgazdaság irányába. Csak hogy nem szabad az olcsó anyag- és energiaárak feltételei között kialakult *belterjes mezőgazdaság útjait magával a belterjességgel azonosítani!* Az új feltételek között új utakat kell keresni. Nem a műszaki haladás ellen, hanem annak érvényesüléséért kell küzdeni. De a sok lehetséges variáns közül nem azt kell alkalmazni, amelyik a legdivatosabb vagy újszerű, hanem azt, amelyik a legolcsóbb termékgyarapítást teszi lehetővé. Vannak ilyen eljárások és technológiák, csak meg kell ezeket találni. Viszonylag kevés anyagot és energiát igénylő eljárásokat kell kifejleszteni. De ezeket be is kell tartani. A Mezőgazdasági, Élelmiszeripari, Erdő- és Vízgazdálkodási Országos Tanács

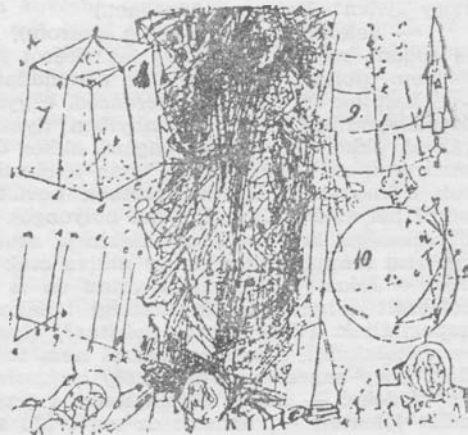
1981. novemberi plenáris ülése is hangsúlyozta, hogy a tervelőirányzatok nem teljesítésének egyik fő oka az előírt agrotechnika (optimális vetési idő, növényssűrűség stb.) be nem tartása volt. A mezőgazdaságban — szemben az iparral — a nem kellő időben végzett munkát később pótolni már nem lehet, itt a selejt egy mezőgazdasági éven keresztül selejt marad. A döntő kérdés itt az állatok és növények transzformációs koefficiensének, úgy is mondhatnók, „belső” termelékenységének a jelentős fokozása. Ezen a téren a biológia és genetika nem mondta ki az utolsó szót. A génészet megtette az első lépéseket, ezt újabbaknak kell követniük.

A mezőgazdaság kulcskérdéseinek megoldása azonban nemcsak műszaki és élettani, hanem gazdasági-szervezési kérdés is. Ezért a közgazdászokra fontos szerep vár. A nagy problémák megoldása hovatöbb legalább annyira gazdasági, mint technikai kérdés lesz. No persze, ehhez nem begyepesedett agrárgazdaságtanra, hanem korszerű, újszerű gazdasági ismeretekre van szükség. Agrárgazdász-berkekben sokan a földjáradék elméletét el sem sajátították, mások régen elfeledték, mint valami olyat, ami már nem „sikk”, kiment a divatból. Holott csak most jön igazán divatba! A közgazdaságtannak törlesztenie kell ezt az adósságát, és a járadékelméletet tovább kell fejleszteni, meg kell vizsgálni, milyen tendenciák érvényesülnek a jelenlegi energia- és anyagárak közepette. Illik már tudnia mindenkinek, miért és mennyi bánya- vagy földjáradékot fizet.

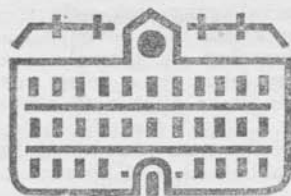
A közgazdaságtannak is tovább kell fejlődnie. Ma már az egykori gazdatiszti nivó nem elegendő. Korszerű matematikai, statisztikai módszerekre van szükség.

Országunkban a kisparasztról a nagyüzemi, gépesített szövetkezeti gazdálkodásra való áttérésnek köszönhetően minden gazdaságban legalább egy felsőfokú végzettséggel rendelkező agrármérnök dolgozik, több-kevesebb középfokú szakember segít neki az ügyek intézésében. A mezőgazdasági vezetés gyakorlatában igen elszaporodott az adminisztratív, bürokratikus ügyintézés, ami nagymértékben csökkentette a vezetés operatív, hatékony voltát. Nicolae Ceausescu elvtárs, pártunk főtitkára a Mezőgazdasági, Élelmiszeripari, Erdő- és Vízgazdálkodási Országos Tanács említett plenáris ülésén rámutatott arra, hogy „Az agrónomusnak a búza, a kukorica, a gabona, az ipari növény és az összes többi növény termesztésével kell foglalkoznia, nem pedig papírokkal! A mérnök hatásköréből ki kell vonnunk a papírokat, és helyébe a mezőgazdasági termelést kell állítani! Ezért tanult, ezt kell tehát tennie!”

A célkitűzés világos: a termelést jelentős mértékben fokozni kell! Hogyan lehet minden gramm állati, növényi fehérjét, cukrot, keményítőt és nyersanyagot a lehető legolcsóbban, a legkisebb társadalmi munkaráfordítással termelni? A technika, technológia nem cél, csak eszköz. Az eszköz maradjon az, ami, ne legyen belőle öncél. Ezeket az eszközöket a konkrét gazdasági feltételek figyelembevételével kell megválogatni, és a szükségleteknek megfelelően állandóan újrakombinalni. Gyorsan és minél kisebb költséggel alkalmazkodni az állandóan változó gazdasági feltételekhez: ez ma mezőgazdaságunk nagy problémája. Ez az alkalmazkodás nem könnyű, de nem is lehetetlen.



Molnár Dénes grafikája



## Mit kaptam az iskolámtól?

### Panek Zoltán • Az én tanárom mágus volt

— Hol van Panek? — kérdezte Polányi Imre tanár úr, örök osztályfőnökünk, 1978 nyarán, Szatmáron, harmincéves érettségi találkozásnk előestéjén, Stefanics László doktor lakásán. Sokan elveszettek hittük őt, a kitörölhetlent, az életünkbe végleg beleépültet; de ő sem tudott több mint harminc éven át sem sokat, sem keveset rólunk, tanári ifjúsága osztályáról, megismételhetetlen és mégis ismétlődő, az ő esetében kivételesen ismétlődő ifjúsága idejéről. (A végtelenben a nem-párhuzamosak is találkoznak?)

— Itt vagyok — toppantam be; olyan nyári náthásan, amilyen utójára gyermekkoromban voltam, amikor édesanyám a szükséges zsebkendők számát besorozta egy gyorslepedő területébe, ezt adván orrom bebugyolálására. Nem vagyok sem szerény, sem álszerény (ez köztudott), de ez alkalommal magam sem tudnám okát adni, miért hagytam el Polányi Imre tanár úr kérdéséből („Hol van Panek?”) a név után tett jelzöt; annak ellenére, hogy az boldogult diákéveim állandó jelzője, *epitheton ornansa* vala. (A jelző nem dehonesztáló; sőt inkább arra kötelező, hogy az ember olyan legyen, amilyennek állítólagos legszebb és csak fejlődni képes képességei szerint hitték. De én *kötelező módon* még halhatatlan sem akarok lenni. Ugye, milyen *okos*?)

— Itt vagyok tehát, ahová az életem állított — kerültem elő, pedig éppen elveszett voltam akkor is. Minden pillanatot felhasználok a *szökésre*; állandó szökésben vagyok ugyanis, hogy valahonnan egyszer majd megérkezhessem a helytállásra. (Amire mindnyájan rendeltettünk — ugyanakkor távol legyen tőlünk az *elvele elrendelés* idióta-tana —, de sokan vannak a meghívottak, és mily kevesen a megérkezettek. A „beérkezettek” hamar rohadnak.)

— Jelen — mondtam most már valóságosan és nem jelképesen. (Jelképesen a huszonötödik érettségi találkozón nem az én, hanem a volt nyolcévi padtársam, majdnem leghosszabb emberi kapcsolatom idáig, Szabó J. Ferenc doktor ötletéből, aki, én nem lévén mellette a padban, egyik könyvem felmutatásával jelentette, hogy „jelen”. Ezúton is köszönet.)

— Jelen nem vagyok (ha akarom), legkedvesebb tanár úr. Ugyanis már nem is tudom, melyik (és hány) latinóráról szabályosan ki tetszett rúgni, nem először és nem utójára. És most már elmondhatom (el is mondtam a találkozón), hogyan védekeztünk mi Szabó J. Ferencsel e gyakori kirúgások magánya és unalma ellen. Megállapodtunk, hogy amennyiben ilyesmi történik, amikor padtársamat távolítják el, akkor én, amikor engem, akkor ő nyitja nekem az ajtót. Volt ugyanis egy tanárunk, aki (talán elvből, talán félelemből) soha nem nyúlt kilincshez; tőle tanultuk a módszert. Minden esetben bevált; rendszerint mindkettőnket társadalmon kívül helyeztek. Ki tudja, hol bolyongok még most is azóta. (Csak az eltérítő kezdősebességet kell megadni valakinek, azután várhatjuk, amíg visszatér az úrból. En, ha nem másnap, harminc év múlva csak megérkezem. De másnap tovább is állok.)

— Jelen. — Lehettem volna én is azon a misén, amit egyik osztálytársunk celebrált a harmincadik érettségi találkozó szerencsés alkalmából; csak hogy hiába kapacitáltak. (*Veni sancte spiritus?*) Ilyen kevés (néhány évtized) idő múltán én sem átalakulni, sem megváltozni nem tudok. (Változni: esetleg.) Már akkoriban eldőlt, hogy engem nem *valamely intézmény*, nem az úgynevezett *iskola* (*Alma Mater*) érdekel — amely történetesen a jesusitáké volt, és kiválóan vezették: színvonalat jelentett —, hanem: *az emberek*; akik tudásuk viszonylatába *vonnak* tudás-



lehetőségnek és embernek. Közösen ballagni is csak úgy voltam hajlandó, ha a templomot elkerüljük. Átverték, mert egyszerűen bekanyarodtak; erre én a saját utamon mentem tovább, bárhogy bámultak is szülőök és meghívtak. Egyedül ballagtam a magam szabta irányba. Harminc év alatt csak nem lettem primitívebb egy primitív elképzeléssel szemben? (Lászlóffy Aladár folyton azzal igyekszik bennem alacsonyabbrendűségi érzést kelteni, hogy a kultúra neofitájának nevez: meg sem járja az eszét, hogy vannak — és lehetnek — az ő és a hasonlóan hagyományörzők elképzelésén kívül állók és élők. Mellesleg: nem ő tanult nyolc évig latint, hanem én; ő viszont — állítása szerint — már 1938-ban látta Disney *Hófehérke és a hét törpe* című rajzfilmjét, pedig ő akkor még csak egyeves volt, én pedig már tíz. És már latinul is beszéltem; kis-majdnem-Montaigne, az eredeti „vidékinél” természetesen sokkal vidékibb. Latinul szóltam, de *mit mondtam?* Azóta is ez a kérdés. Valaki hét nyelven beszél. Értem, hét nyelven. De mit mond? Hét nyelven beszél; nem érted? Jójó, de mit mond?)

— Jelen van tehát végre a tanár úr is, akit — remélem — időközben az el-telt három évtized alatt senki sem írt be a lelkébe (lelkéből) hiányzóknak. Dícsértessék a Jézus Krisztus: remek színben van, most is fiatalabb, mint mi; régebben is alig látszottunk fiatalabbaknak, mint ő. Eszményi volt a korkülönbség diákok és az osztályfőnök tanár között: Polányi Imre szinte csak az első tanuló volt közöttünk. Ő mégsem szorult rá az ún. fegyelmezésre, mert nem fegyelmezést, hanem latint, franciát és ha kellett, magyart tanított; de talán nem is eléggé pontos így — igazi tan-tárgya az ember volt. Ezért mert tévedni is. Egy alkalommal két órán át szünetet sem tartottunk, vitakoztunk vele és ő velünk (hajba, mert a szellem drága), már nem tudnám megmondani, miről, de még mindig emlékszem rá. A hívők támadtak nekünk, nekem és Szabó J. Ferencnek, aki maga sem volt hitetlen; a vita nem ért véget, sem akkor, sem később, de akkor egyszer csak minden pedagógiai ésszerűség ellenére Polányi Imre nyíltan kettőnk mellé állt. Ami egyáltalán nem jelentette azt, hogy a többiek ne ugyanúgy rajongtak volna érte. A tanár szókimondását legalább annyira becsüli a diák, mint megavasodni képtelen tudását. (Már Miskolcon esett meg vele, ahol volt néhány ugyanolyan vásott egyénből verbuválódott osztálya, mint a miénk: amint belépett az osztály aajtáján, jókora pofont kapott. Egy különben szelíd és kedvenc-diákjától, aki természetesen nem a tanár úrnak szánta a pofont, hanem egy vitapartnerének, de nem a várt osztálytárs lépett be az ajtón. Dermedt csend. Most mi lesz? Semmi különös nem történt. Miután lerakodott az asztalra, maga elé intette a fiút. — Körülbelül ekkora volt a pofon? — kérdezte, mert már vissza is csattantotta. — Igen — mondta szinte boldogan a tanítvány. — Akkor kvittek vagyunk — mondta a tanár. És volt bátorsága el is mondani a tanárban, hogyan oldotta meg a váratlan gordiuszi csomót. A következő órán a magyar irodalom tanára így óvakodott be az ajtón: — Ez az az osztály, ahol a tanárokat pofozzák?)

— Jelen lenni a jelenlétében újra annak a tanárunknak, aki boldogult és boldogtalan úrfikorunk, serdülőkorunk, ifjúvá serdülésünk annyi szellemi tűzön-vízen át küzdelmét vezette: egész valónkat átjáró delejes állapot. Hiába a csordultig barátságos, az ő szavaiból is folyton ki-kicsapó szomjas szeretet heve, határozott felszólítására sem merjük tegezni; pohárról pohárra kap bátorságra egyikünk-másikunk. Sorra elámulunk, kapkodva hívjuk fel egymás figyelmét, hogy a *mi tanárunk* még ma sem az értelmiségi külső kölcsönzönből szerzi be értelmiségi külsejét. (Talán sértő is ennyire szeretni a többi nem kevésbé szeretetre érdemes tanárunkat mellőzve a kiemelt osztályfőnököt; de hát mit lehet tenni, ha a szeretet önző, ráadásul a tárgya választja nagyobb részben a szeretet visszasugárzóját; a rajongás azé, aki gerjeszteni tudja.) Mágis is kedves bátyánk ő sokunknak az élet gondjainak megoldásában és a tudás továbbgyarapításának gyönyörű kényszerében. Tüzet tett a fejünkbe, amit ő minden bizonnyal hasonlóan elemi erejű és nem középiskolás fokon kapott valakitől; ezt továbbadni azoknak is kötelességük, akik nem tanárok lettek. Nem akarom eldobni a szót, de nyugodt lélekkel állíthatom, hogy valamennyien tűzbe mentünk volna vele és érte. (Már megbocsásson, hogy felemlégetem, de annyi év telt el azóta, hogy talán már elmondhatom: amikor fiatal házassága válságba jutott, jó néhányan heteken át azon tanakodtunk, milyen módon tegyük el láb alól az általunk gaz csábítónak vélt egyént; őelőtte azonban a legki-nosabb gondal titkoltuk, hogy valamit is tudnánk a dologról. Az 1978-as érettségi találkozók alkalmából a fiúk a megye- és országhatárig elébe mentek volt osztályfőnököknek, búcsúztatása is így zajlott le.)

— Jelenléti naplója kinek-kinek külön-külön a lelkébe íródott; szerintem kivétel nélkül a mindnyájunkéba. Különös módon, mindegyikünk úgy hitte és emlegette most fel, hogy Polányi Imre *csakis az ő tanára*; annyi apró és személyesen bevésődő emléke van róla valamennyi tanítványának. Sem vége, sem hossza nem

volt az előszámlálásnak — és villámgyorsan, pompás emlékezőtehetséggel, friss szellemi erőtl duzzadó humorral egészítette ki az elmeséléteket: — Kisfiacskám, egy érettségi találkozóra jobban kell készülni —; vagy: — Ne bánjatok velem úgy, mint Néró Senecával, hogy mindenre nekem kelljen jobban emlékezni, arra is, hogy Néró megígérte tanítómesterének: soha nem fordul majd ellene, igaz, hogy a filozófiáról Nérót az anyja, de a szónokok, más szónokok olvasásáról Seneca beszélt le, sőt eltiltotta, hogy annál jobban, tovább hatóan érvényesülhessen az ő szónoki művészete. De hát én ezt tettem-e veletek? — Nem — válaszoltuk kórusban, mint annak idején. Közben szabad volt nevetni is. A bukfcnc, szemliffele szellemi bukfcnc nem volt tilos, csak annyit követelt meg, de azt aztán szigorúan, hogy az ugrás legyen minőségi.

— Jelen plusz jövő egyenlő a múlttal, legalábbis az emlékezés oly szükséges pillanataiban; amikor nem emlékezik az ember, kihagy, elvétí a következő lépést. (Mi különbség van a tejtermék és a fejtermék között — szokta volt kérdezni egyik történelemtanáruk, aki különben arról volt nevezetes, hogy mindig fájta a lába, „a tanár úrnak fáj a lába”, mondta önmagáról, mint Caesar, harmadik személyben, és szerfölött helytelenítette VIII. Henrik angol király egyház- és házasságpolitikáját: — a két termék között az a különbség, hogy a fejtermék sohasem lehet olyan hűvös, mint mondjuk az aludtfej, mert akkor semmit sem lehet vele kezdeni.) Egyébként minden tanárunk önmagában nevezetes és a Róma—Párizs—Oxford tudománytengelyben csiszolódott egyén volt; külön arcél, külön világ — vagy bele tudtunk keveredni, vagy belekevertek ők maguk: valamiképpen hatottak ránk. Meggyőződésem ugyanakkor, hogy a tanárookra a diákjaik is hatnak idővel: lehetetlen, hogy annyi kialakulóban lévő, de már eléggé delejes, szikrázó szellemű fiatal démon ne hatna a még érzékeny felfogóképességű fiatal, javakorabeli, öreg, de még mindig és folyamatosan bölcs nevelőre. Az oda-vissza hatás törvénye egyébként nem új; a szülők és a szerelmesek a legjobb példái: rajongásuk tárgya(i) olymódon ki tudják őket forgatni mivoltukból, hogy gyakorta azt sem tudják, mi lesz-ük milyen lesz. Márpedig a tanár—diák, diák—tanár viszony sokkal bonyolultabb e viszonyok összetevőiből összetetten. (A kutatási terület igényesnek ölcsonk kiadó.) Én szeretettel emlékezem minden kedves tanárunkra. (Antal Péter, Burai Béla, Haller Ferenc, Gajdos József, Murányi Endre, Schneider József, Koós Ferenc, Kovács Kálmán, Czibalmos László, Kirilla Tódor. Nagyjából ők voltak a tanári kar.) Áldassék legszigorúbb szavuk is; lánc, lánc, tudáslánc. Hol ennek az eleje és a vége? Csak egy-egy gyengébb láncszemet kezd ki a vakrozda: nem úgy fénylik, ahogyan kellene.

— Jelen soraimban minden elmarasztaló célzás csakis az én szellemi röppályámra vonatkozik; ez magától értetődő is lehetne. A harmincéves érettségi találkozónkon kiderítettük Polányi Imre tanár úrral, hogy Kabdebó Lóránt irodalomkritikus barátomnak is osztályfőnöke volt, már Miskolcon, ahová Szatmárról költözött; szerte a világon szép számmal vannak volt-tanítványai. Nosza, el is határozottat, hogy hármásban tartunk irodalmi estet abban a miskolci gimnáziumban, ahonnan nyugalomba vonult, és még mindig könyvtáros. 1978-ban, nyugati utam alkalmával nem tudtam sort keríteni rá; 1980 őszén végre sikerült megszerveznünk; a háromszáz főnyi diákhallgatóság kérésére erdélyi írókról beszéltem, igen nagy örömmel, mert olyanokról, akiket szerettek, és ahogyan a legjobban szeretem, azaz rögtönözve. Tamási Áron és Dsida Jenő, így tovább, nem erőltetett párosításban, egészen Mózes Attiláig és Egyed Péterig. Csak az előadás lezajlása után, Polányi Imre tanár úr zárszavából tudtam meg, hogy a mi irodalmi estünket megelőzően, bizony egy kissé régecske, éppen Tamási Áron beszélt e helyen, és olvasott fel műveiből. Vele, megidéztett szellemével, ha jól számítom (külön nemzedéknek tanárunkat, jómagamat, Kabdebó Lórántot és a diákokat), legalább öt nemzedék volt jelen akkor abban a teremben. Ha igaz a költőre, igaz a tanárra is: a tanár nem lesz, hanem születik.

— De jelen vagyok-e én valóban, és nemcsak valóságosan, azelőtt, azután, azóta, ezután? Csak legalább annyira, mint amikor gyermekkorom véget ért; én pontosan tudom az idejét, a pillanatát, ha a napját már nem is. Első latin nyelv-mesterem a gyóntatóm, a józsefházi Csonth Ignác tiszteendő úr volt; ő maga is mágus, amire én csak sok-sok év után jöttem rá. Úgyszólván általános „felfedező-met” tiszteletet benne, amiről akkoriban persze sejttem sem volt. Az is megtörtént, hogy figyelmetlenségemért az iskolai tanszer-mételessel megkopogtatta kopaszra nyírt fejemet, mire engem előntött a pulykaméreg, kirobbantam a padból, és lesunyit fejjel felökleltem az apró termetű, vézna, ősz kefefrizurás papot. De ő a vadak között is sikeres hittérítő lett volna; az igazi megbocsátók és emberszeretők fajtájából való volt. Miután tudomásul vette, hogy nem akarok pap lenni (és nem nevetett érvelésem: „nem tudom az életemet nők nélkül elképzelni”; akko-

riban még így gondoltam; tizenegy éves voltam), tehát az ingyenes tanulásnak be-  
fellegzett, ingyenesen vállalta a felkészítésemet. A gimnázium első két osztályát  
magánúton végeztem; így is késtem egy évet a velem egyívásúakhoz viszonyítva.  
En nem tudtam, hogy mennyi a szükséges vagy az elég, annyit tanultam meg,  
amennyit a tisztelendő úr előírt. A latinvizsgán találkoztam először Polányi Imre  
tanár úrral. Alighogy elkezdtem a feleletet, felugrott, kirohant, otthagytott. Elkép-  
zelni sem tudtam, mi történhetett, vártam. Kisvártatva négy-öt tanárral tért vissza,  
akik úgy meredtek rám, mintha még sohasem láttak volna diákot. Ettől azonban  
nekem sem a tudományom, sem a bátorságom nem lett kevesebb. Csak harminc év  
múlva tudtam meg, mi is történt, miért szakította félbe a feleletemet. Berohant a  
tanáriba, és ezt mondta: — Kolléga urak, gyertek velem, itt van egy gyerek falu-  
ról, és latinul beszél. (Már nem beszél csak egy nyelven. De mit mond? Azt mon-  
dja-e és úgy, amit és ahogyan megszenvedte?)

— Jelen lenni a világban mindenütt és sokáig. No, nem egyszerre és nem is  
örökre. Akinek mágus volt a mestere, attól ennyi talán elvárható, nem is volna  
meglepő, egyáltalán nem különleges trükk. Lám, Polányi Imre tanár úr jelen is  
van, tanítványaiban, folyamatosan, helyről helyre. De valóban: szinte a világ  
minden részében élnek már volt tanítványai. Mindig azt hittem, ő egyedül és ki-  
zárólagosan az *én tanárom*; módosítanom kell ezen a hiedelmen: *ő mindnyájunk*  
*tanára volt*, akiket ugyanolyan szenvedélyes odaadással tanított, és épp ezért lehet  
mindenkinek külön-külön a tanára. Talán ez minden titka. Vett egy kertet, évek-  
kel ezelőtt, néhány volt tanítványa titokban és inkognitóban gyümölcsfákat ülte-  
tett, szőlőt telepített a tanár úrnak; a meglepetés legalább olyan jól sikerült, mint  
a már termőre fordult szőlőből a kiváló bora. Meghatódva mondta el, hogy nem is  
tudja, mitévő legyen: egy Amerikában élő volt tanítványa különös ötlettel állt elő,  
és hajlandó továbbszervezni, a siker szerinte biztos. Meghívta Clevelandbe, már  
levelezésben állt volt diáktársakkal — tegyen a tanár úr az ő költségükön egy vi-  
lágkörüli utat. Most gyűjti-gyűjtögeti a bátorságot ehhez a nem éppen helyi érdekű  
kalandhoz. Az ötvenes évek egyik „nagy“ írója maró gúnnyal tette fel egy gyűlé-  
sen a szerinte megsemmisítő kérdést: Miféle ember az, akinek mindenütt a világon  
vannak rokonai? Vagyis, eszerint: Miféle tanár az, akinek ilyen világkörüli útra  
csábító tanítványai vannak? A válasz, gondolom, ma már egészen egyszerű, még  
ha értelme új is: *Homo sapiens cosmicus*. A kozmopolita fogalmát (vigyázat: ak-  
koriban még nem környezetszennyezett) Diogenész (a „Zeusztól született“) találta  
ki, nem én. Szerintem viszont az ember már nagyon régóta nemcsak tisztesség-  
tudó és kötelességtudó, hanem szabadságtudó is; sőt különbséget tud tenni az en-  
gedélyezett, az engedetlen és az engedékeny szabadság között.



Nagy Enikő rajza

## Váradai fiatalok dialógusa

kg

Közös élményanyag talajából indul a párbeszéd. Közös vonás fiatalságuk, a kezdés, a lelkesedés, a megkérdőjelezés, a már meglévőn túllépés szándéka. Tudatukat, érzékenységüket formálja minden, ami körülöttük, közel vagy távol történik. S amit csinálnak, megszokott vagy szokatlan eszközökkel — elkötelezett művészet, pontosabban: emberre figyelő művészet. Munkáikban a különböző helyzetekben elbizonytalanodó, kiszolgáltatott, maximális igényektől fűtött, tiltakozó, világra rácsodálkozó, tökéletesség után vágyó, de tökéletességet nem találó, belső énjének hallgatásába hulló, a megtörténteknek tiszteletet adó, konvenciókat felborító, többet, jobbat akaró emberről van szó.

Ezek a nagyváradai fiatalok nem kiforrott művészek. Azt hiszem, ettől irtóznának a legjobban. A művészetet az élettel kapcsolják össze; a részvétel számukra legalább olyan fontos, mint a visszatükrözés. A művészet és az élet egy. Nem az életet díszítik, puhítják művészettel, s nem a művészetet töltik fel élettel. A gesztus, a helyzetek átélése, az átélés rögzítése, a közbelépés, a kiemelés, a rámutatás, a viszonyok megértése, a viszonyok teremtése, a szellemi-fizikai környezet rezgéseinek, jelzéseinek felvéve, felerősítése az intuitív megérzés és a tudatosság különböző keveredési szintjein, hol szuggesztív tömörséggel fogalmazva, hol a relativitások megsejtésén elbizonytalanodva — de mindig ugyanarról van szó: rólunk.

A dialógus, a múlt remekműveivel folytatott párbeszéd ürügy. Régi művek tükrében szemlélik magukat, saját világukat. A múlt és jelen közötti párbeszéd különböző lehetőségei konkretizálódtak legutóbbi kiállításukon. A párbeszéd lebonyolításának egyik, itt leolvasható módszere a kiválasztott remekművet múzeumi, történelmi közegéből kiragadva új, szokatlan környezetbe helyezni át — az így keletkezett újszerű viszonyból adódó üzenet közvetítése érdekében. Ilyen szándékkal került Delacroix *Forrádalom* című festményének reprodukciója egy hatalmas gyűfásdoboz tetjére. A tárgy köznapisága, banalitása s a felnagyítás által kapott impozánsága közötti kontraszt különös tartalmi-hangulati feszültséget kölcsönöz Ferenczy Károly munkájának. Újvárosi László fotómontázsán, meglepő gondolati-formai társítás eredményeként, Chagall éneklő kakasát látjuk egy mosdókaagyló aljában, lakótelepi realitások szintjére hűtve elveszett hangulatok nosztalgiaját. Hasonló értelemben, de ellenkező előjellel illeszti Zsakó Zoltán Vermeer csodálatos *Levelet olvasó nőjének* színes reprodukcióját egy szabványmeretű, fehérre festett, bádog postaládába, s ezzel a levélváltás, kapcsolatteremtés jelentéktelen (s mégis jelentős), a mindennapok banalitásába szürkülő mikroeseményét időbeli mélységgel, melegséggel, költőiséggel ruhazza fel. Az együtteshez tartozó érzékeny mintázású papírmásé dombormű, amely ugyancsak a Vermeer-képet modellálja, tovább bővíti a munka tartalmi-asszociációs kisugárzását.

Az optikai-értelmi párbeszéd egy másik útja a párbeszéd tárgyának szubjektív feldolgozása, bizonyos elsődlegesen ható plasztikai viszonyok tiszteletben tartása, mások elhagyása vagy átmódolása. Érdekes nyomon követni, hogy régi művek optikai kelléktárából mi hogyan hatott, és milyen reagálásra készítette napjaink, a mi világunk érzékenységet magán viselő alkotót.

Egyed Judit Velázquez egyik infánsnő-festményét teszi át kőrszoborba. A kép térbeliségének konkrét megvalósítása s az erre felhasznált anyag, a színezett gipsz bizarrsága fokozza a látvány meglepetésszerűségét. Robotos Júlia kiindulópontja Bernini maximális hatásságra törő szoborkompozíciójának barokk túlzásfűlésséggel redőzött drapériája. Dobozkeretbe állított, gyürkölt papír mását készíti el, egyszerre polemizálva a múlttal s valamelyest a jelennel is. Ovidiu Budureanu is egy barokk kép színharmóniáját, felületkezelési feszültségeit erősíti fel, s jut el a gesztusfestés dinamikájához. Mureşan Ladislau fekete-fehér Vasarely-képet tesz át színes reliefbe. Bihari Barabás egy Kandinsky-festmény szerkezetéből, Sajgó Fodor Erzsébet Jackson Pollock spontán felület szervezéseiből indul ki, s akárcsak



Urszinyi Mária és Kun Bujáki Emília, nem újfajta jelentéstartalmak felszínre hozására, hanem bizonyos érzelmi, hangulati viszonyulás kifejezésére tesznek kísérletet. Ezt a magatartást példázta Gáiná Gerendi Anikó Van Gogh napraforgóinak emléket állító igényes fotómontázsa is. Aursulesei Gheorgehe térbeli üvegkompozíciója nem egy bizonyos művel folytat párbeszédet, hanem általában a régi és új formák közötti kontraszt problémájával.

A régi művekkel folytatott dialógusnak egy olyan változata is megvalósul e kiállításon, amely a kiválasztott mű napjainkra vonatkozó üzenetét aktivizálja, állásfoglalásra, önmagunk s közös problémáink vállalására sarkall. Onucsán Miklós például nem képzőművészeti alkotással, hanem a műalkotásokban az évszázadok folyamán gyakran visszatükrözött *helyzettel*, az emberi kiszolgáltatottsággal polemizál. Munkája a nagyváradi kiállítás egyik legmeggrázóbb eseménye. A statikus térbeli együtteshez társított festményreprodukció, a jelzések, a szöveg- és fényképsorok időbeliséget, a helyzet mindenkori lehetőségének veszélyét tudatosítják. Kitömött torzóbábujának keretbe foglalt felfüggesztettsége, félelmetes, nyomasztó expresszivitása tiltakozás minden olyan helyzet ellen, amelyben az ember célpont — a háború, a gyilkolás, az esztelenlések szenvedő alanya lehet.

Bunusz Ioan munkájában speciális helyzet, a fiatal grafikus helyzete fogalmazódik meg: elsődleges igényei, az önépítés, a problémákban való benne élés, mindennapjaink esztétikai arculatának módolása egyetlen lényeges ponton, az adott munkakörülmények révén. A képregények, comicsok stílusában Gutenberggel mondatott szöveg sűrített egyszerűséggel fejezi ki a számára leglényegesebbet. A kifejezőeszközök funkcionális mértéktartása jellemzi ezt a pop-artos, különös plasztikai együttest. Gáiná Gerendi Dorel Brâncuși egyik alkotásának eszméjét módolja tovább: a tökéletes forma és a tökéletességében megcsorbított forma gondolatának anyagba tételére vállalkozik.

A párbeszédnek, a múlttal való kapcsolatnak különösen egyéni formáját valósítja meg Jovián György. Tisztelgése Van Gogh előtt médiumszerű ráhangolódás, a festő sorstragikumának, szükségszerű elégségének átérzése egy fotókkal dokumentált akción s egy megnevezhetetlen hangulatú fehér emlékművön keresztül. Az emlékmű kellei: asztal, szék, tárgyak, fiók. A fiókban egy pár ócska bakancs, Van Gogh bakancsai (vagy legalábbis lehettek volna), s mindez fehérbe fagyva, banális és ünnepélyes, felkavaró és felháborító, katartikus jelenség. A kommunikáció három szinten történik. A három szint, három közvetítési lehetőség kiegészíti, felerősíti egymást. Az akció folyamatát rögzítő fotók a nézőt is bevonják az alkotásba, lépésről lépésre feltárva a fehér emlékmű felé vezető út szubjektív, de logikusan szükségszerű kibontakozását. A fehér tárgyegyüttes külön léte a folyamat tényyszerűségét metafizikus realitátsá oldja. A harmadik sík, a műhöz írt szöveg egyrészt bekapcsolódik, kiegészíti az eseményt, másrészt önálló esztétikai-tartalmi jelentést hordoz. A három kifejezési lehetőség sajátosságainak megfelelően veszi ki részét az alkotás, a speciális helyzet- és lelkiállapot-teremtés aktusából.

A kiállító művészek megsejtéseik, közlendőik árnyaltabb megfogalmazása céljából gyakran használnak segédeszközöket, újfajta anyagokat (homok, papírmasé, gyűrött papír, bábú, tárgyhalmaz stb.), sőt segédjelrendszereket is, mint: szöveg, fénykép. Érdekes megfigyelni, hogy ugyanaz a jelrendszer — például a fényképezés mint közvetítő közeg — milyen funkciókat vállalhat magára. Joviánnál a fénykép a folyamat időben való kifejlésének mozzanatait rögzíti, a „szertartást“ dokumentálja, s a közvetítés egyik, a többivel egyenrangú síkja. Újvárosinál és Ferenczynél a fénykép alapanyag, az alkotás szerves része, emocionális, értelmi viszonyok lehetőségének megteremtője. Zsakó Zoltán munkájánál a fényképnek kiegészítő jellege van: a műalkotás és a realitás közötti asszociációs láncszem megteremtője. Gáiná Gerendi Anikó modulációs fotómontázsán a fotó mint optikai-esztétikai élményt, lírai hangulatot közvetítő közeg érvényesül. A műalkotás maga a fénykép. Bunusz Ioan munkáján a fénykép tényfeltáró és üzenethordozó jellege nyilvánul meg. Egyszerre dokumentum és az alkotás része. Onucsán a fényképeket a munka gondolatosságának, drámai expresszivitásának továbbfejlesztésére használja.

A kiállítás újszerűségén, kísérleti jellegén túl, vagy éppen ennek tulajdoníthatóan, a nyitottság az, ami a legjellemzőbb a nagyváradi fiatal képzőművészek tevékenységére. Nincsenek előírt dolgok, receptek. Nem lehet az egyszerű már megtanultak mögé bújni. Mindig újra fel kell fedezni a világot, változó valóságunkat s benne saját magunkat.

Folytatódik a megismerés, a kísérletezés, a ráfigyelés, a párbeszéd.

Johannes Keita

# Baráti emlékezés Brósz Irmára

Lakása olyan volt, mint negyven év előtt: limlomok zsbivására között pedáns piktúrend, mert képeit megbecsülte; az alkotás szülőkinjaitól mindig félt, s a festést mindig újrakezdte... Amikor a piktúráról került szó, két szemében valami új, bátor kis sugár gyúlt, rezgett, mint apró gyertyaláng, elővette utolsó képeit, s majdnem tanárossan, de a hivatás büvöletében magyarázta bő egymásutánban következő, a pasztell utolérhetetlen krétaszíneiben tomboló tájait.

— Ez a Jád völgye... Mi?... Sietnem kellett, majdnem állandóan esett az eső, napokig vártam egy kis napfényre... Felhők, derült-borult, percenként változott a világítás, pedig ezt az öreg fát már tavaly kinéztem magamnak, ahogy *öntelten kotlik a tájon*... Kétszer is bevart az eső, már én se vagyok a régi, fáj a lábam, futni, mindig csak futni hol téma után, hol eső elől, kezd már nem nekem való lenni... Látod, itt lenn, a törzs alján, a vízbe nyúló gyökereknél mély basszusban kezdtem, nyers C-dúr, csak a víz zúgójában csendül egy kis líra a kobaltkék ég e-molljában, de a fa, ahogy felfelé tör, szelidülnek a komor szólamok is, a lomb alja már d-ben suttog, a fény a magasból rászórja trilláit, s fenn, egész fenn a magasban friss fiatal levelek világoszöldjének fész-mollját hallod és a titkot, hogy hangyától madárig mennyi életet sejtetnek a lombok közti mély sötétek... — És váratlanul — Igazán nem akarsz egy képet? Én jó szívvel... Legalább tudom, hogy olyan helyen lesz, ahol megbecsülik... Ez már itthon készült, a Nádas-pataka áradás után, tisztára mosott, agyagos okker partok, a víz visszahúzódott már, de még zavaros, csak sejtetni lehet, mennyi élet fuldoklik a felszín alatt, s csak keveseknek jut a szerencse, hogy kidugják a napfényre fejüket.

Brósz Irma apja természetrajztanár volt, s tán ez a környezet indította már gyermekkorban majdnem buddhista panteizmusát. Vagy a Kovásznát övező hegyek? Korán megnyilvánuló művésztárgyongását a zene fonta be, s érettségi vizsgája után Erkel Ferenc unokájának, Erkel Saroltának a növendéke két évig; de akkor valami rendkívüli következik: az oktató véleményével szemben elégedetlen önmagával, az asztalra üt („nem akarok egész életemre zenekuli lenni“), s váratlan fordulattal a kolozsvári Belle artéria iratkozik, ahol abban az időben, az évtizedváltás idején Ciupe Aurel, Catul Bogdan a tanárok.

Brósz Irma fiatal éveinek minden lendületével veti magát a színek világába. Nyári vakációit Nagybányán tölti, ahol Krizsán János a mestere és tanácsadója. Szükséges változás ez és szabadság a kényszerűen akadémikus iskola után, Nagy Oszkár, Pirk János társaságában. A negyedik és ötödik éven már a bukaresti Képzőművészeti Akadémián, Astrachino mester műtermében találjuk. Itt szerzi meg diplomáját is, 1936-ban. Aztán Kolozsvárra hazajöve, szabadúszóként próbálkozik, majd 1938-ban rajztanári állást vállal.

Ebben a maga választotta életformában, tanári elfoglaltsága mellett magányosan, a fennmaradó napi időtöredékeket egy lapra, a piktúrára teszi fel, ennek megszállottja és aszkétája. Mérsékelt sikerrel vesz részt a Barabás Miklós Céh kollektív tárlatán, az akkori fiataloknak ezen az első erőpróba-sorakozóján. Nem nagyralátó, művei iránt kritikája szigorúbb, mint a másoké.

Lassan mégis kialakult, régi kollégákból, kis baráti köre, akik néha meglátogatták, ő maga ritkán ment valahova. Önzetlen, áldozatkész barát volt, jóllehet a piktúráért való harcában alig segített neki valaki. Sugárzott belőle valami, néhány fiatal író, költő járt hozzá: Kovács Katona Jenő, Józsa Béla, Korvin Sándor, akiket megejtett művésztárgyongása (Korvint s Kovács Katona Jenőt le is festette); mikor az előbbi — munkaszolgálaton szerzett betegségével — súlyos állapotban kórházba került, Brósz Irma véradóként jelentkezett. (Sajnos, akkor már a vérátömlesztés is csak haladékot jelentett.) Két hónappal előbb felajánlotta vérért a félig agyonvert Józsa Béla számára is — elképzelhető, hogy abban a korban nem veszélytelenül —, nem törődve azzal sem, hogy ugyanebben az időben megkísérti az igazi siker: a budapesti Nemzeti Szalon kiállításán két olajképét (egy tájképét Kolozsvárról s egy önarcképét) megveszi az állam a Szépművészeti Múzeum számára!

Meg kellett küzdenie gyöttrő emberi problémáival. Lassan rájött, hogy a magány, a becsukott ajtó monomániához vezet, az önközpontúság a festőnek nem való. Be nem vallott vágyát, az elismerést csak cseppekben adagolja a sors, és Brósz Irma tudja, hogy művészete többet érdemel. 1934 májusában vett részt először a kolozsvári Szépművészeti Iskola tízéves fennállása alkalmával rendezett kollektív kiállításon, és 1976. május 18-án bekövetkezett tragikus haláláig mintegy



Brósz Irma: Táj, bivalyokkal

harmincöt tárlaton mutatta be képeit, közöttük 1953—1954-ben három alkalommal Bukarestben, kétszer Budapesten.

Tájai komorságában Brósz Irma megfestette a csalódást, a meg nem valósult sikerálmokat, de portréi sem maradtak a modell arcvonásainak hű visszaadásánál. Elég egy pillantást vetnünk Kovács Katona Jenő portréjára, az üldözött ember elgyötört, bágyadt arcára, melyre a vállát borító lepel visz dacos, a jövőért keményen kiálló lendületet; a fény a fej mögött virradatot jelez az embertelenség tombolásában...

## Véleményem szerint...

Tanulságos volna fölmérni, hogy az ország városai közül melyikről írnak, festenek, szólnak a legtöbbit. Hadd legyenek elfogult szülővárosom iránt, s tétélezsem föl, hogy Kolozsvár azon a listán az elsők között lenne. És ahogy telnek az évek, egyre érdekesebb, változatosabb képet kapunk a városról. Emlékeztessünk csak arra, hogy például a képzőművészek, Gy. Szabó Béla, Miklóssy Gábor, Aurel Ciupe, Kovács Zoltán, Laurențiu Buda, Makár Alajos, Bene József, Macskássy József, Aranyossy György, Póka Zsombori Erzsébet, Pallós Jutta, Jakab Ilona — hogy csupán az élők közül említsünk néhányat — hány meg hány műben, mily sok oldalról mutatták be a kincses várost.

Nyilvánvaló, hogy a város műemlékei vonják magukra a grafikusok, festők figyelmét. Elsősorban, de nem kizárólagosan. A fáradhatatlan Gy. Szabó Béla például bejárta a város környékét is, s pompás tájakat kapott „vésővégre” a Szamos partján vagy a Mezőség közeli szélén. Emlékezetesek Balázs Péter fellegvári festményei vagy Makár Alajos és Györkös Mányi Albert sajátos helyi színfoltot, a városban szolgáló széki lányokat — távolról sem csak műemlék-környezetben — bemutató képei.

Úgy tetszik hát, hogy a műemlékek, a jellegzetes utcaképek s a belváros éppúgy, mint a peremvidék vagy a környező tájék, egyaránt hálás témát kínálnak. Ez is jelzi — többek között — a város sokarcúságát, színességét.

Mindezt híven tükrözi Botár Edit nemrég megjelent könyvméretű katalógusa, amely a Kolozsvár-bemutatóban egyedülálló és tiszteletreméltó vállalkozás: a művészno a maga költségén adta ki — nyomtatásban — a kincses városról festett több tucatnyi akvarelljét.

Szép és vonzó kis munka. Öröm ránézni, s látni, hogy a sok-sok történelmi tanulmánykötet, útirajz, építészeti vagy természettudományi Kolozsvár-leírás után íme, egy festő áll elénk, és sajátos nyelvezetével, vízfestményeivel adja tudtunkra, milyennek látja a kincses várost, melyik tája, utcája, épülete, környete áll hozzá legközelebb. Vallomás ez és hódolat. Tisztelgés és elismerés. A város és lakói előtt. Hajdani építők és maiak előtt. Ragaszkodás és odaadás. A hovatarozás jelzése, kötődés a szülőföldhöz, otthonhoz, néphez.

És tegyük hozzá, tanúság is. Nemcsak arról, hogy mit tartott érdekesnek vagy eredetinek a festő, hanem azt illetően is, milyen módon közelít valamely épülethez, utcarészlethez, hogyan tekint egy házra, kapura, milyen eszközökkel, minő felfogásban „viz” vászonra városszerűleteket. Fontos mindezt hangsúlyoznunk, mert Botár Edit könyve épp ilyen ismérvek alapján is tekinthető egyedinek, a hagyományostól sok vonatkozásban eltérőnek.

A Kolozsvár-ábrázolásnak ugyanis immár kialakult a módja, hagyománya. Nem véletlenül. A város sok-sok nevezetes épülete — gondoljunk csak a belvárosi református templomra, a főtérsi Szent Mihály-templomra, Mátyás király szülőházára vagy szobrára, a Bánffy-palotára, a Lábasházra vagy a Ferences kolostorra, a Kálváriára — olyannyira szép, jellegzetes, hogy önmagában, művészi „hozzáadás” (úgy is mondhatjuk, szépítés) nélkül is a vásznon, papíron megkap, elgyönyörködtet. Talán ezzel is magyarázható — no meg a művészek műemlék-tiszteletével, város-szeretetével —, hogy többnyire pontosan (legalábbis hasonlatosan) igyekeztek megörökíteni a palotákat, bástyákat, várfalakat, régi malmokat, gátakat, hidakat.

E művek sajátossága a részletek gondos, aprólékos kidolgozása, a környezet hű ábrázolása, az ornamentikához vagy a mellékjegyekhez való ragaszkodás. Általában a hűségre való törekvés. És ez jó, ez kell is, nem tekintendő sem naturalizmusnak, sem a hajdani müncheni iskola hagyatékának, avagy a szocialista realizmus földhözragadt értelmezéséből itt rekedt akademizmusnak, nem. Ez abból fakad — az előbb említett érveken túl —, hogy a művészek nemcsak a mának dolgoznak, hanem a holnapnak is, nemcsak a kolozsváriaknak, hanem messi tájaknak is, hozzáállásuk e tudatosságból született. És e törekvés készítettet velük olyan műveket, amelyeknek művészi értékükkel együtt (s nem amellett) dokumentum-értékük is van.

Sokkal szegényebbek lennének, mai Kolozsvár-képünk fogyatékosabb és soványabb volna, ha például Kós Károly, Fülöp Antal Andor, Szolnay Sándor, Gy. Szabó Béla, Balázs Péter és mások nem örökítették volna meg vásznaikon, fametszeteiken, rézkarcaikon azt a régi Kolozsvárt, amelyik az újabb építkezések nyomán immár örökre eltűnt. Gondoljunk csak a Sánccoldal, Sánccalja, a régi Fellegvári úti Szamosgát és malom, az egykori Anyagát, a Széchenyi tér, a volt piac, a restaurálás előtti Bethlen-bástya, Kétvízköz, Pata utca, Kalányos utca, Dónát út, Sétátér megfestett, megrajzolt, „megmetszett” részleteire. Mindez olyan értékes emlék, várostörténeti adalék, akár az egykori leírások, okmányok, más történelmi kútfők.

Botár Edit eltér ettől a hagyománytól. Több vonatkozásban is. Jó néhány festményén egyik-másik műemlék épület elmosódottan, távoli és mellékes szereplőként jelenik meg; az utcakép egésze a fontos, s nem a történelmi emlékezetű hajlék. Van úgy, hogy az ismert, patinás palota az előtérben áll ugyan, s döntő módon meghatározza a kép jellegét, de a festő mégsem mutatja be részletezőn, apróbb ékességeivel együtt, csupán jelegzetes körvonala, egy-két kiemelkedő eleme nyer alaposabb kidolgozást, s határozza meg ily módon a tabló légkörét. Vásznaiban néhány nevezetes háznak nem az ismert homlokzata vagy remekművű kapuja jelenik meg, hanem az udvara vagy hátsó része, s a szűk, zárt területből egészen más kilátás nyílik az építményre. Botár Edit általában hajlik arra, hogy ne a teljes bemutatás igényével dolgozzon, ne a monumentális méretű tornyot vagy bástyát láttassa, hanem csupán egy pompásan megfaragott kökeretű ablakot, kiskaput, oszlopot, függőfolyosót, erkélyt, tetőrészletet. Máskor pedig úgy jár el, hogy az a benyomásunk, nem a várfal, öreg ház vagy tornác érdekli, inkább az odakapaszkodott folyondár, kúszónövény, a sok virág és levél vagy a frissen ráhullott hó és a jégcsapok alkotni tündöklése.

Eltérő közelítésmódjával és eljárásaival — szerintem — Botár Edit továbbgyarapította Kolozsvár amúgy is gazdag képzőművészeti ábrázolását. Azzal, hogy nem törekedett teljes pontosságra, hűségre, sikerült kivonnia magát a műemlékek varázsa — de úgy is mondhatnók, nyomása — alól, s elérte, hogy többet vigyen vásznaira önmagából. Nem az építészeti elemek uralkodnak a képein, hanem a hangulatiak. Légkörük nem annyira történelmi, mint inkább lírai.

Ez a líraiság — talán — abból is ered, hogy alkotójuk nő. Nőisége mutatkozik meg abban, hogy sok virág jelenik meg a műemlékeken vagy a környékükön, s az ódon házak a könyvben színesebbek, élénkebb árnyalatúak, mint a valóságban.



De kiviláglik abból is, hogy észrevesz hátsó bejáratokat, eselédlepcsőket, eldugott kis ajtókat, ablakokat, ablakrácsokat. S míg a nagy egész részletes bemutatására — miként előbb jeleztem — nem vállalkozik, a maga fölfedezte kis szögletre, repkény befutotta oszlopfőre vagy rejtőző lámpásra annál több figyelmet fordít, gondos kidolgozására nem sajnálja az erejét.

Botár Edit ama kolozsvári festők közé tartozik, akik nemcsak a Belvárost járják, nem csupán a nagy múltú, jeles palotákat, templomokat, tornyokat veszik észre, s csodálják meg, hanem a város külterkeit is. A régi Lépcső utcáról, a Fellegvár aljáról, a Holdvilág utcáról és környékéről igen-igen hangulatos képeket festett. A főuraktól ránk maradt kincses város mellett meglátta a hajdani iparoslegények, inasok, szolgák, kocsisok, favágók, utcaseprők kincstelen városát is. És volt szeme ahhoz, hogy ezekben a külterkekben is föllelje a sajátos kolozsváriságot; azt, hogy e peremtájak nem terpszkednek el szélesen, szellősen, mint az alföldi városok külső körzetei, de nincsenek itt megfeketült faházak sem, akár a székely városok szélén, se veteményes kertek, ólak, pajták, miként a hóstátiak vidékén, vagy masszív öreg házak, amelyeket Szeben, Brassó vagy Beszterce szélén látni. Nem, ezek az utcák hegyre kapaszkodnak, nehezen, kanyargósan, szűken, meredeken. Házaik toldottak-foldottak a szó szoros értelmében, mert kamra, konyha, műhely utólag toldatott hozzájuk, ahogy a fészekrakói család tehetsége engedte, aztán sok itt a lépcső, árok, átérész, kópalló, néhol szikla is akad, s a meredély viskói — úgy tetszik — szinte egymás fölé és alá épültek, zezzugosan összetapadnak, ahogy a kaptatók, vízmosságok, gödrök, kövek, odúk hagyják. Ezt a proli-Kolozsvárt, a kevésbé ismert, ritkán megénekelte várost Botár Edit beleérzéssel és avatott ecsettel festette meg. Minthogy e kerületek jórészt már eltűntek, különös hálával tartozunk a művésznőnek megörökítésükért.

A könyvet nem fogadta egyöntetű tetszés. Ismerem a bíráló megjegyzéseket. Egyik barátom a művésznő legutóbbi gyűjteményes kiállításán így kiáltott föl:

— Kár azokért a műemlékekért!

Mármint azokért, amelyeket — szerinte — a festő kellő történelmi-építészeti hitelesség nélkül vetett vászonra. Bizonyos felfogás szerint ugyanis az építmény-remekműveket nem lehet elnagyoltan, homályosan vagy szűkmarkúan ábrázolni. Meg kell adni nekik, ami megilleti őket. Nos, Botár Edit képei láttán az ember tényleg föl-fölkialt. És (joggal) kérdi: hát a Farkas utcai templom homlokzata csak ennyit érdemel, csupán egy-két ecsetvonást? Szó ami szó, van ezekben a műemlék-ábrázolatokban némi gyermekdedség, naiv, leegyszerűsített látásmód. Azon is érdemes elgondolkozni, hogy a festőnő szándékosan ábrázol-e így, vagy némely műemlék hatalmasságával, ékességével egyszerűen nem tud mit kezdeni! Esetleg nem látja meg bennük az imponánságot, a patinát, századok üzenetét? Vagy talán a kellő tisztelet, történelmi érzék, művészettörténeti jártasság hiányzik belőle? Holott város és műemlékek festeni ilyen irányú előtanulmányok nélkül nem lehet.

Ezekre a kérdésekre a legavatottabb választ maga a művésznő adhatná. Én csupán azt jegyezném meg, hogy ne kanonizáljunk, ne szabályozzunk elhamarkodottan! És ne állítsunk föl merev dogmákat, melyek szerint csakis így vagy úgy lehet műemléket, városi tájat megfesteni — a nagyvilág festészetében ugyanis nagy az eljárások, módszerek, hozzáállások változatossága. És ne legyünk rosszmájúak, ne tétélezzük föl nyomban azt, hogy a művész nem tud rajzolni, vagy nincs történelmi érzéke, azért ábrázol elnagyoltan néhány jeles épületet.

Közelítsük meg a műveket inkább eredményvallatón, s kérdezzük: mihez vezetett a „agyományostól eltérő ábrázolásmód”? Én úgy látom, sikerrel járt. Botár Edit bebizonyította, hogy egy műemléket nem csupán önmagáért-önmagában lehet bemutatni, hanem alárendelten, az utcarészlet, a térszöglet kedvéért is, s ez esetben már a többi épület hasonló figyelmet érdemel. De ábrázolhat a művész évszakot, természeti jelenséget (hóhullás, virágzás), összpontosíthat a fiatalok korzózására vagy a naplementére, s akkor a híres hajlék is elsősorban an egész kép légtörét, hangulatát, líraiságát hivatott földúsítani, bemutatása pedig e célnak megfelelő. Azzal pedig, hogy a hatalmas falak, ékes paloták árnyékában meghitt zugokat, csöndes udvarrészleteket, eldugott erkélyeket fedezett föl, behozta a Kolozsvár-ábrázolásba a nő otthonmegfigyelés sajátosságát: a mögöttség, a háttér, a rejtettség, a tűzhely iránti érdeklődést, érzékenységet.

Végeredményben ez a könyv új jegyekkel tágította, s egyben elmélyítette városképünket. Ezért csak hálásak lehetünk „szerzőjének”.

*Herding József*

# Ki nem neveli a gyermeket?

Ez lenne talán valójában a kérdés. Ki nem neveli — bár nevelnie hivatása, kötelessége, feladata volna?! Kovács Nemere *Ki neveli a gyermeket?* (A Hét, 1980. 47.) kérdését egy jó esztendővel elhangzása után én tehát így módosítanám. Így — már amennyiben a „nevelés“ fogalma a tartalmi felülvizsgálások korában továbbra is pozitív előjelet föltételez. Mert hát „nevel az utca“, ha az időt, a teret és az alkalmat átengedi neki a tartalmatlan, hiányos vagy nem is létező nevelés.

Való igaz az, hogy a gyermek nemcsak tárgya a nevelésnek, sohasem is volt csupán az, napjainkban különösképpen nem, és nemcsak mi, felnőttek nevelünk. Kölcsönös kísérlet lett a hajdani „nagy mesterség“-ből. Jól tudja ezt ma már minden valamirevaló pedagógus, aki ezt a megtisztelő nevet és hivatást vállalja, végzi és megérdemli. Vállalja, végzi és megérdemli, hangsúlyozom, mert maga a funkció és a képzés csak előfeltétel. A pedagógusi munka hivatás, lelkiismeret dolga, s mint ilyen, belső indítékú öntudati tevékenység, s kezdetül elhatárolt minden, nem a neveléssel kapcsolatos öngazoló demagógikus megnyilvánulástól. Tevékenységi területét a gyermekkel, annak közösségével és környezetével határozza meg. Ez és a vele járó hatékonyság mindenkor ismertetője és értékmérője.

Így van ez, bizonyosan így! De hát a gyakorlatban ki, hol, mikor és hogyan nevel? A szülői otthon? Az iskola nevel? Az erre hivatott ifjúsági szervezetek? És ha nevelnek, hogyan, miként és mire nevelnek?

Nemrég egy iskola tanári közössége három, rossz magaviseletű gyermek felett ítéltkezett. A kihágások, mulasztások, felelőtlen cselekedetek „ráolvasása“ jégverés-ként záporozott a pellengére állított tanulók és a jelenlévő, mert meghívott szülők fejére. Az utolsó figyelmeztetést követő szokásos és formális önkritika után a tanulók és a szülők távoztak. Ezzel az ügy — legalábbis egyelőre — lezárult. Lezárt, bár az igazi elemzésnek valójában ekkor kellett volna következnie, a kihágásokat előidéző okok, az eredménytelen és „selejtes“ nevelői munka egyedi, differenciált elemzésével. Ez az elemzés objektív és szubjektív okok miatt azonban, sajnos, elmaradt, pedig azok a gyermekek nem máról holnapra és főként nem ma-guktól, légüres térben váltak olyanokká, amelyenkké váltak.

Kortárs csoport, kisközösség, referenciacsoport, mikrotársadalom — nevezzük, ahogyan akarjuk —, valóban mind számottevő tényezők, csakhogy ezek hatása nem is ritkán negatív előjelű (például a káromkodás „népszokássá“ válásában), mind-megannyi göca az eszmei, kulturális, esztétikai és fizikai szennyeződésnek.

Annak idején Kovács Nemere ott közelítette meg legjobban a lényegét, amikor megállapította, hogy a mai tizenévesek elutasítják azokat az igazi értékeket, amelyekről leggyakrabban nincs is tudomásuk. De miért nincs? Kit vádol ez a mulasztás? Ki nem neveli a gyermeket, bár nevelnie kötelessége volna, és ha nem neveli, miért nem neveli? Ez tehát a kérdés, és erre kell őszintén válaszolni. Őszintén, mert a hatékony nevelőmunkának alapfeltétele az őszinteség. A nevelés hatékonyságán áll vagy bukik minden, csakhogy a hatékonyság tartalmas és önzetlen nevelőmunkát feltételez. Van-e ilyen, s ha van, tartalmában, formájában és kereteiben eleget tesz-e korszerű módon a fogalom tartalmának és követelményeinek?

Való igaz az is, hogy a nevelőmunkában, akárcsak az élet sok más területén, a régi konvenciórendszer felborult. De van-e helyette más, eléggé tartalmas, eléggé sokoldalú, meggyőző, végső soron: eléggé hatékony, új nemzedéket formáló egyéni és közösségi, őszinte és felelősségteljes nevelői tevékenység?

Nevel-e tehát a családi otthon napjainkban? Tisztelet a kivételnek: alig nevel, vagy legalábbis nem nevezhető még a legjobb indulattal sem nevelésnek az, ami igen sok családban „gyermeknevelés“ címén történik. Idő sincs rá. Ráadásul a legtöbb szülőnél serdülő korú gyermekei többet tudnak, képzetebbek, korszerűbb ismeretekkel rendelkeznek. Sok szülő ezért vagy más okok miatt aztán a nevelőmunkát anyagi javakkal helyettesíti, céltalanná és értelmetlenné téve ily módon még anyagi szempontból is gyermekei életét.

Több évtizedes családlátogatási tapasztalatom, hogy — az esetek döntő többségében — mindkét szülő délelőtt dolgozik, s az V–VIII. osztályos gyermek egyedül vagy jobb esetben a nagyszülőkkel van odahaza. Egyedül tanul, egyedül tölti délelőttjeit. Pedig ez az időszak — a tizenéves kor négy-öt esztendeje — sorsdöntő. Mit csinál ezeken a délelőttökön a „családi körben“ a gyermek? Tanul-e, hasznosan, értelmesen tölti-e idejét? Mert ha nem, akkor holt idő ez a javából, amit aztán annak rendje s módja szerint kitölt az „utca“ és egyéb negatív előjelű — de ismerjük be, hogy rendkívül hatékony — „nevelőmunka“. Itt tanul meg a gyermek nagy-

szülő, szülő, pedagógust félrevezetni. Itt tanulja meg az igazi értékek tagadását, és szokik rá a durva, mosdalan beszédre, a káromkodásra. Este aztán, amikor az iskolából újra hazakerül, a megnitt családi légkört szinte kivétel nélkül mindenütt a televízió helyettesíti. A „Mi újság az iskolában?” „Feltelt-e?” „Lássam az ellenorzodet!” formális és tartalmatlan mondatokon kívül a szülők nemhogy a gyermekekkel nem, de még egymással sem nagyon társalognak. Nem ők enekelnek, nem ők sportolnak, nem ők gondolkoznak, hanem a tv, a rádió és a magnetofon — helyettük. A legtöbb szülő egyébként is kizárólag az iskolában kapott jegyek alapján ítéli meg gyermeke szellemi és erkölcsi fejlődését, és saját kötelességéről tökéletesen megfeledkezve, a gyermeke nevelésével kapcsolatos minden tennivalót kizárólagosan az iskolától várja el, attól az iskolától, amellyel ennek ellenére (sokszor jogosan, sokszor jogtalanul) még csak egyet sem ért, együtt sem érez, sőt konfliktusban van. A családi nevelés az esetek nagy többségében idő, műveltség vagy más tényezők hiányában szinte kizárólagosan az otthoni titó és büntető intézkedésekre szorítkozik, s ez feszültséget teremt, később pedig szakadáshoz vezethet. A kérdés természetesen jóval összetettebb okok és okozatok hosszú és bonyolult láncolata, amely a család korunk társadalmában elfoglalt szerepének részletes és aiapos elemzését igényli. Magam azonban, mint pedagógus, inkább az iskolai neveléssel foglalkoznék itt és annak is csak bizonyos vonatkozásaival, a teljesség és a fontossági sorrend igénye nélkül.

Nevel-e, hogyan nevel napjainkban az iskola? Ezt a kérdést maga az élet is egyre sürgetőbben és egyre határozottabban teszi fel. Az általános műveltséget nyújtó iskolában a nevelőmunka számára biztosított idő nagyjából kiegyensúlyozottan egészítette ki az oktatásra szánt órákat. Ma ez az arány a szakmai oktatás javára billen, és olykor, nem is ritkán, a nevelőmunka kárára. Pedig az általános iskolákban elsősorban általánosan művelt, sokoldalúan képzett oktató-nevelő pedagógusokra lenne szükség. A mai iskola szaktanárát a nevelés már nem a feladat hagyományos módján foglalkoztatja. „A kultúra ezermestere” típusú pedagógus kivésőben van. A ma tanára inkább *tantárgyat tanít*, mintsem hogy nevelne és tanítana. Pedig az általánosan művelt, humanista embertípus alapképzése nem évülhet el. Ezt én mondom, a számtan tanára! A ma tanára túlterhelt. Mivel? Egyrészt szaktantárgya végsőig túlfeszített oktatásával, másrészt — valljuk be — bürokráciával! Azzal bizony! Még sem kísérlem felsorolni, mi mindenről kell évről évre, napról napra írásban számot adnia. A ma tanára munkatervet, dossziékat, jegyzőkönyveket, különböző kimutatásokat készít, iskolai irattárakban évekig porosodó, soha senki által el nem olvasott, és végül papirkosárba kerülő irathalmazokat növel ahelyett, hogy ifjúságot nevelne. Szabad-e, kérdem, a tanár munkája jó részének formális és bürokratikus önigazolássá merevednie, s olyasmivé, aminek gyakran egyetlen célja a hiányos vagy egyáltalában nem is létező „nevelőmunka” minél tökéletesebb leplezése? Irathalmazokkal álcázott passzivitásra nincs szüksége társadalmunknak, iskoláinknak, szüksége van viszont kellő szakmai hozzáértésre, az oktató-nevelőmunka tartalmát és hatékonyságát követő, a tanulók erkölcsi és kulturális színvonalát mérő áttekintésre, koncepcióra.

A tanúgy összes kívánalmainak eleget tenni nehéz feladat. Választani kell a gyermeke nevelés és az olykor-olykor bürokratikus követelmények között. Evekkel ezelőtt még a pedagógusok java igyekezett valamilyen egyeztetést találni, de nem kevesen belefáradtak már, és a kényelmesebb megoldást választották: a néha merev előírásokhoz tartják magukat. A másik megoldás volna a hivatás, az élő, permanens és önzetlen nevelőmunka. De erre nem jut mindig idő. Pedig a nevelőmunkához idő kell, türelem és következetesség. Nevelőmunkát tervekkel, kimutatásokkal, jegyzőkönyvekkel nem lehet igazolni. Ezen a területen nincs más igazolás, mint a hatékonyság és a pedagógusi lelkiismeret. A nevelőmunka a meglepetések, a rögtönzések, a váratlan fordulatok, az állandó kölcsönös visszacsatolások élő és folyamatosan változó, végeláthatatlan láncolata, ahol a műveltség, a rátermettség, a pszichológiai és pedagógusi tapasztalat meg találékonyság a mértékadó.

Ki nem neveli tehát a gyermeket, és miért nem neveli, bár nevelnie kötelessége, hivatása vagy feladata volna? Erre a kérdésre országos érdekű az őszinte válasz.

Szabó György Pál

## Bálint Zoltán levelesládája

kg

A memoáirodalom virágzásának korában megdöbbenő felismerés, hogy nagyon sok értékes ember élt — többek között a XX. század tanújaként —, akiknek nem maradt ideje a vallomástételre. Ezek közé sorolható Bálint Zoltán (1898—1978) is, aki orvostudományt, bölcsészetet, művészettörténetet, lélektant tanult, mindig túlhaladva a kötelező tananyagot, s aki tudását újságíróként, minisztériumi tisztviselőként, pszichológiai laboratórium-vezetőként, egyetemi adjunktusként, orvosi szaklap szerkesztőjeként, tudományos munkatársként gyümölcsöztette.

Nemzetiségi történetünk s főleg művelődéstörténetünk lett szegényebb azáltal, hogy Bálint Zoltán nem tudta befejezni rendhagyó életrajzi írását, s művészeti kapcsolataihoz kötődő élményeinek kötetbe rendezése is elmaradt.

Bár Temesváron született, élete egyé forrt Kolozsvár történetének közel hetven évével. Itt tűnik ki már 1916-ban mint a haladó ifjúsági mozgalom szervezője, akiben hajdani iskolatársa, Passuth László elsőként ismeri fel a tudatos forradalmárt. A húszas évek elején — miután 1918-ban, majd 1919-ben *Kiáltás* címmel saját avangarde-folyóiratot szeretett volna indítani — a *Keleti Újság*, majd az 1920-ban induló *Napkelet* munkatársa. Részt vesz a szakszervezeti mozgalomban is, ezért a kései krónikás, Jordáky Lajos méltán említi a baloldal képviselői között.

A modern művészetek vonzásában a századelőn olyan személyiségeket ismert meg, akiket ma az alkotóművészetek nagyjai közé sorolunk. Bálint Zoltán többek között Mattis-Teutsch János, Kassák Lajos, Bortnyik Sándor, Mácza János, Hevesy Iván barátságával dicsekedhetett volna. Évtizedekig hallgatott, s csak néhány rövidre szabott tanulmányt közölt, bár utolsó éveiben nagy lendülettel készült „kipakolni” az erdélyi avangarde indulásáról. Sajnos, a terv csak részben valósult meg. Szerencsénkre levelesládája, jegyzeteinek egy része megmaradt. A hagyatékából elsőként hét levelet választottunk ki. Hat levél a címzetthez, egy pedig a *Keleti Újság* akkori rovatvezetőjéhez, dr. Kádár Imréhez íródott. Írójuk ifjú Halász Gyula, aki Párizsban Brassai néven festőként, fotóművészként, íróként emelkedett világhírré.

Vörös Előd

## Halász Gyula (Brassai) levelei Bálint Zoltánhoz

Mélyen tisztelt Uram!

Bocsásson meg, hogy így ismeretlenül alkalmatlankodom. Mattis-Teutsch úrral való megállapodásunk alapján én elkísérném őt Kolozsvárra, június 20-án, vasárnap, kiállítás megnyitáskor az expresszionista művészetéről és M. Teutschról tartanék előadást, kedden délután pedig expresszionista költőkből egy szavalódélutánt. Miután azonban ezen előadások kolozsvári utam költségeit még negyed részben sem fedeznék, szeretnék Kolozsváron egy brassóihoz hasonló nyilvános szavalóestélyt rendezni. És éppen ez az, amiért önhöz fordultam teljes bizalommal. Ha lenne szíves felvilágosítást adni egy ilyen szavalóestély sikerének esélyeiről: a rendezésről, a teremről és — a közönségről.

Hogy könnyebben megválaszolható legyen, kérdéseimet pontokba foglaltam.

1. Mellékelem önnek brassói második szavalóestélyem műsorát, melyből 8-10 pont kimaradna és Ady — esetleg Kassák — versekkel helyettesítődne. Van-e a kolozsvári közönség számára egy ilyen műsornak vonzóereje?



2. Milyen teremben lehetne rendezni, hogy lehetőleg költséges ne legyen (egy 200-300 ülőhellyel bíró terem jöhetne tekintetbe) és a rendezést kire lehetne bízni?

3. Miután az estélyt kifejezetten kolozsvári utam költségeinek megtérítéséért rendezném és így ezer (1000) koronás tiszta bevétel minimum kielégítene. Vajjon legalább ennyi bevételre lehet-e számítani? Az összes kiadás (nyomtatványok nélkül) vajjon mennyi lenne? (Brassói szavalóestélyemen 20 koronás legdrágább helyárak mellett, valamivel 4000 K. felüli összbevétel volt.)

4. A Brassóban már cenzúrázott és előadott versek előadására Kolozsváron engedély szerezhető-e könnyen és mennyi idő alatt?

5. Az estély előkészítésére és kellő reklámozására lenne-e elég idő, amennyiben az estélyt jún. 22—30-ig terjedő időben szeretném megtartani, s vajjon melyik nap lenne legalkalmasabb?

Kérném Szerkesztő Úr, ha szíves lenne nekem az idő rövidsége miatt lehetőleg azonnal válaszolni a fenti pontokra, s amennyiben óvatossággal becslése szerint a siker igényeimmel arányban van, nekem költségemre ezt azonnal megtáviratozni is, hogy itt a kellő lépéseket (cenzúráztatás, nyomtatványok elkészítése) azonnal megtehessem.

Köszönettel és szívélyes üdvözlettel

920 jun. 4-én

Halász Gyula

Brassó 920 jun 7

Kedves Uram! Levele nagyon megörvendtetett. Hogy kolozsvári szavalóestélyem kevés sikerrel kecsegtetett, sejtettem. Köszönöm fáradozását. Egy Puskás nevű úr járt itt Kolozsvárról (akivel M. Teutsch ott ismerkedett meg), vele akarunk önnek részletes izenetet küldeni a kiállítás elmaradásának okairól és vele akartam néhány írásomat elküldeni önnek a Keleti Újság számára. Sajnos közbejött akadályok folytán nem találkozhattunk vele és így csak szóban mondhatta el, hogy M. Teutsch Berlinből Herwarth Waldentől (a Sturm igazgatójától) biztató levelet kapott s ennek eredményeként képek, szobrok, metszetek e pillanatban egy hatalmas ládában összecsomagolva indulásra készen, M. Teutsch pedig holnap (kedden) indul Berlinbe; innen a kolozsvári kiállítás hirdelen lefuvása.

Brassóban meglehetősen zárt életet élünk. Mindannyian, akik akarunk valamit, nyomasztóan érezzük a kisváros levegőjét. Nem annyira magamról beszélek, én még hűszéves vagyok, a kezdet kezdetén állok, jelenlegi fejlődési stádiumom: keresés, vajjon a festészetben, költészetben vagy írásművészetben taláalom-e meg a legjobb lényemhez simuló kifejezési formát, és mint látni tetszik még előadóművészettel is foglalkozom; nem magamról beszélek, hanem M. Teutschról és Kahána Mózesről, a MA „hírhedt futuristájáról”, aki itt Brassóban négyezer korona havi fizetéses főpénztárnokká szelidült. Egy művész életében úgy látszik vannak idők, amikor éppen a teljes megnevelés és izoláltság képezi a további alkotás sarkaló rugóját, de eljön egy idő, amikor az ösztönzést nem a merev elutasítás adja, hanem a — mondjuk — külső siker és megértés. M. Teutsch ma fejlődésében ehhez a ponthoz ért. Fejlődését lehetetlen elképzelnem egy nagyváros miliójában és eme izoláltság nélkül, ma azonban mozgásra, a kisváros petyhüdt levegőjéből való esélyes kiruccanásra van szüksége, hogy az alkotáshoz szükséges benső egyensúlyt megtalálja: én berlini útját — ha még oly anyagi áldozatokba kerül is — nemcsak helyesnek, de múlhatatlan életszükségletnek tartom.

A mozgás hiányát azonban érzem magam is. Lényem alaptermészete nyugtalan és így állandóan akció felé hajlik. Ebben a levegőben, ahol az embert minden irányban szálak kötik (ismerősök, rokonok, egyéb kapcsolatok), ahol lehetetlen egyet szólnia, anélkül, hogy eme kapcsolatokat szét ne szakítaná és állandó gáncsolásba ne ütközne, ott lehetetlen, hogy az embert néha csüggedés ne fogja el. Budapestre egyelőre nem mehetek vissza. A télen egyike voltam ama heveseknek, akik főiskolánk (képzőművészeti) teljes művészeti átfarmálását követelték, s akik Lyka, Réthi, Olgyai tanárokkal — akikkel egyúttal az iskola legtöbbet érő erőit neveztem meg — egy új reformtervezetet dolgoztunk ki. Ezt ma bizonyára bünnömlő roják fel s talán ki is zárnak e miatt az Akadémiáról, de lehet-e mást várni egy rendszertől, amely a gondolkodást mindenütt, minden formájában és minden megnyilatkozásában üldözi. Külföldre — leginkább Berlinbe vonzodom — egyelőre anyagi helyzetem miatt szintén nem gondolhatok. Csak az adott némi fölfrissülést, hogy végre — nagy nehezen — festékeket szerezhettem (egész felszerelésem összel Pesten maradt) — s így végre annyi évi nekikészülés után nekikezdhettem festeni.

Kedves Uram! Ne haragudjon, hogy magamról így kipakoltam. Ön kért rá s én írtam. Ha valaki alkalomadtán Kolozsvárra megy, küldök vele önnek írásokat

s talán verseimből is néhányat, amelyek még igen ragaszkodnak hozzám és erősen félnek a nyilvánosságtól — ezeket persze csak átolvasás végett. Kérem, ha van ideje, írjon, nagyon hálás leszek érte. Minden távolból jövő biztatásnak és kézszorításnak itt hatványozott súlya van.

Baráti üdvözléttel  
Halász Gyula

## I.

Kedves Uram!

Levelét és figyelmét köszönöm. Nagyon sajnálom, hogy említett hosszú válaszárt nem kaptam meg. Úgy látszik ma már csak ajánlva lehet levelezni. Ami az én munkásságomat illeti, én jelenleg a festészet jegyében élek és meglehetősen odaadással dolgozom. Állandóan éreznem kell azt a nehézséget, amit ma minden velem egyvadású fiatalember érez és amelynek lényege, hogy a mi szellemi fejlődésünket nem kísérte egy gyakorlati fejlődés is; magvarul: amit a fej végig csinált, nem csinálta végig a kéz. És ma már (pedig kezdésünk első idejében szükséges lenne) keziünk nem dolgozik, mert nem dolgozhatik e szellemi fejlődésinktől elvonatkoztatva. Így a festés nálunk nem technikai munkát jelent, hanem minden tanulmányunk egy erős benső küzdelmet.

Irodalmi téren nem sokat dolgoztam. Kádár dr.-nak is csak egy éppen most készült egyfelvonásosomat s néhány versemet adhattam át leközlés végett és egy csomó dolgozat ígérését. Az expresszionizmusról több részben, Walt Whitmanról, Bernard Schawróól [!] és több társadalomtudományi kérdéstről, amelyek fejben és jegyzetekben régóta készen vannak, mindössze, igen mindössze, nem írtam le őket, mert ezek direkt közlésre szánt dolgok.

A revűt egészséges eszmének tartom. Címével azonban sehogysem vagyok kibékülve. Kádár dr. azt állítja, a cím mellékes, én meg majdnem azt, a cím mindennél fontosabb: a cím tartalom, program, biztatás és megnemalkuvás. ARATÁS. Uram, annak a szellemnek, amelyben ez a folyóirat dolgozni fog, az Aratás cím sehogy sem felel meg. Az aratás nem kezdést, hanem végzést jelent, a munka bekaszását, nem fiatalokat, hanem öregeket, nem dolgozni, hanem pihenni, szemlélődni akarókat. Ez az aratás. Én Uram, csak figyelmükbe ajánlom ezt és úgy érzem, igazam van. A lapra vonatkozólag volna még néhány megjegyzésem, amiket Kádár úrnak is előadtam. A Tavasz, Magyar Szó megbuktak. A Zord Idő még a legjobban tartja magát, éppen mert erősebben indult. Ennek a revűnek csak úgy van létjogosultsága, ha erősebb lesz, sokkal erősebb lesz, tartalmas, kíméletlen kritikájú, jó irodalmi anyaggal és soha el nem laposodó szellemmel. Mert ha nem, akármilyen töke áll is mögötte — vége! Erre példa: a das Ziel, első évében kitűnően ment. Eleven szellemű, ha nem is legújabb, de új irodalmi, művészeti dolgokat hozott. És ment. Aztán megszelídült. Dilettáns novellák és rajzok, posványos megüledett szellem lett úrrá a lapon: a das neue Ziel-en. És nem ment. Ma már nagyon is vegetál. Nem tagadom, hogy aggályaim vannak az erdélyi „frögárda” erőit ismerve, hogy abban a terjedelemben nem fogják tudni megtölteni a lapot a megkívánt anyaggal. Már pedig inkább a kvantitásból mint a kvalitásból engedjünk! Inkább kis terjedelem és jó anyag, mint nagy terjedelem ugyan, de a Tavasz, Magyar Szó stb. szellem! (Nem neheztelek meg, ha dolgaimat éppen megállapításaimra való tekintettel nem hozzák le!) Ezt kötelességemnek tartottam lejegyezni és ez egyúttal együttműködésem feltétele is.

Egyéb hírek: Mattis Teutsch írt Bécsből, Berlinből. Bécsben Kassákékkal találkozott; jól vannak, de sokat nélkülöznek és amint levelében áll, Kassák nem gondol többé az „ideálra”. Tessék úgy felfogni, ahogy mi nem bírtuk. Berlinben jól fogadták, képei nagy hatást gyakoroltak. Meghívták Rómába kiállítás rendezni. Nagy kompozícióit Berlinben festette meg Róma számára. Bartók Bétával találkozott, 15—20-adika között jön haza. Ennyi az egész.

Mély üdvözléttel  
Halász Gyula

Brassó, 1920 aug. 11.

## II.

Kedves Uram!

Miután Kádár úr bizonyára valamely közbejött akadály miatt nem válthatta be ígérését s engem másodsor nem keresett föl, a megírt levelet nem is juttathattam el vele. Mostanig vártam a feladással, gondolva, talán késve betoppan, most azonban elküldöm e kísérő sorokkal.

A revü címét, mint a Keleti Újságban olvastam, már átkeresztelték, erre vonatkozó soraim tehát tárgytalanok. Kádár úr, úgy hirtelenében, ahogy fiókomból előhalásztam, elvitte néhány versemet, csak úgy átolvasás végett, azt se tudom jóformán melyeket és vajjon végleges formájukban-e? Az egyfelvonásos is itt maradt, de ezért nem nagy kár, mert bár Kádár úrnak úgy látszik tetszett, én — nagyobb önkritikával nézve — sehogy sem vagyok vele megelégedve. A versek mondanivalójukban engem fejeznek ki s ha különböző külső köntösben is de lényem megnyilatkozásai. S éppen ezért értékükkel tisztában vagyok. Hogy a kifejezési formában nagy az ingadozás és keresés, azt tudom, de azt is tudom, hogy e versek nem giccek, és nem rémes rimes tucat versek, hanem egy olyan embernek a megnyilatkozásai, akinek van mondanivalója, aki tisztában van céljaival és aki valamikor hosszú letisztulási folyamat után a mondanivalóhoz szükséges egyéni kifejezési formát is meg fogja találni. Ma egyáltalán nem ejt kételybe, ha a Harsanna az új Élet elé! (lehet új Hymnusznak is fölfogni) című erős dinamikus hatású versemnél Kassák, Walt Whitman befolyást emlegetnek, vagy ha másoknál talán kiérzik, hogy Adyt nagyon szeretem és megértettem. Én szívesen átengedem közlésre bármelyiket. A Harsanna az új Élet elé olyan, hogy anélkül, hogy vezércikk lenne, azt hiszem a Napkelet egész programját önmagába zárja. Az bosszant csupán, hogy talán nem a végleges formájukban levő példányokat vitte el Kádár úr.

A Napkelet számára (cimlappnak) egy finom kifejező metszet vázlatát (ne tessék megbotránkozni, hogy így dicsérem, de én tisztában szoktam lenni értékeimmel és hiányosságaimmal) vettem papírra. Kádár úr látta metszeteimet, ezek közt több direkt cimlap is volt és tudja, hogy ebből a „műfajból“ mit várhat tőlem. Ha akarják, hogy kimetsszem, kérem megírni a cimlap pontos méreteit, úgy gondolom nem lenne rossz ebben az esetben, ha a felírást is én metszeném ki, jól szembezőkő betűkkel, mert szerintem a lap külső megjelenése is nagyon fontos. Az Ön vagy a Kádár úr mielőbbi választát várom, különösen sürgős ez akkor, ha a cimlapot reám bízzák, hogy a linóleum kliséjét még idejében el tudjam juttatni önöknek.

Meleg üdvözléssel

Halász

Brassó 920. aug. 15.

Kedves Uram!

Hosszú levelét megkaptam. Mattis-Teutschal még nem beszélhettem meg részletesen a dolgot, mert a napokban Bukarestbe utazott le kiállítását előkészíteni, ha lehet meg is rendezni. Csak ma (szombaton) éjjel érkezik haza. Ha teheti, jöjjön le minél hamarabb Brassóba. Nálam is nyugodtan ellakhatik, különösen most, hogy ösém már kiutazott. Én is csak katonai szolgálatom (eisején be kellene vonulnom mint az 1899 évfolyamba tartozó) elhagyását várom és akkor a legrövidebb idő alatt kiutazom. Metszeteim kért kliséit nem küldöm el egyelőre. Kissé nagyok is a Napkelet méreteihez és nem hatnának jól, aztán meg nem is vagyok velük túlságosan megelégedve. Két dolgozatot írtam a készülő különszám számára: „Kollektivizmus — individualizmus“ és „Új művészet és korszellem“ címen. Egy nagyobb pantomim terven dolgozom. Ha fontos közlendői vannak a különszámról vagy brassói útjáról kérem e levél vivőjével (Klein vegyészhallgatóval) válaszoljon.

Meleg üdvözléssel

Halász

Brassó 1920 szept. 25.

Kedves Uram!

Legutóbbi levelemre választ még nem kaptam, csupán üzenetet, hogy küldjék kéziratokat a különszám részére. Ezt a mellékelt tanulmányt — Kollektivizmus — individualizmus — már rég készültem megírni s a szocializmushoz való viszonyomat akartam benne végérvényesen tisztázni. Azt hiszem, ha valaki az egészet figyelmesen elolvassa, nem antiszocialistának, hanem éppen jó szocialistának fog mondani, aki E. Shaw szavaival: mer tulajdon hite illúzióiról beszélni. Miután a kommünt alkalmam volt közelebbről szemlélni, részben személyes tapasztalataimat használhattam föl. Ami az értekezés lényegét illeti, M. Teutsch is aláírja és azt hiszem az Ön felfogását is fűdi. Új művészet és korszellem szintén készen van, csak kis átalakításokra szorul. Ezt követné a kubizmusról és expresszionizmusról egy-egy külön tanulmány. Új színpadi lehetőségekről is írtam egy értekezést, amely készülő pantomimemnek bevezető előkészítő tanulmánya lenne. Más kéziratot most nem küldhetek. Újabb verseimet még tartogatom. A régebbiekből a Kádárnál levő

Nagy stafétáról vagy az Élet elraboltjáról lehetne szó. Nem tiszta expresszionista költemények még, de formában mint kifejezésben egészen szabadok.

Mattis Teutsch kiállítása nov. 2-án lesz Bukarestben a Maison d'Artban, négy naturalista festővel együtt. A keretezés, sablonírozás, szóval az előkészületek már folynak.

Az Erdélyi Szemléről csak annyit szeretnék itt megjegyezni, hogy amint Ön is emlékezik úgy három-négy hónappal ezelőtt M-Teutsch unszolására vele adtam egy Maeterlinck fordítást (amelyet csúfosan megcenzúráztak) és két gyengébb prózai dolgot. A fordítást lehozták, a két prózai dolgot ellenben nem. Hogy milyen különös szerencsének tarthatom, hogy majdnem négy hónapi pauza után egyik prózámot leköszölték, azt az Ön fantáziájára bízom. Engem csupán az bosszant, hogy bántó sajtóhibák maradtak benne, így: kidobbant a fényáras életbe helyett ez van kidobbant a fényes életbe, ami már émelygős közhely.

Egy fontos dolgot szerettem volna kérni Öntől. Én mint írtam, még e hónap folyamán Berlinbe utazom tanulmányaim (jórészt aktrajz) folytatására. Onnan nagyon szívesen küldenék a Keleti Újságnak állandó tudósításokat. A posta ma már rendesen közlekedik és körülbelül egy hét alatt érkeznek a levelek. Azt hiszem igen sok érdekes aktuális újságot közölhetnék. A Napkeletnek pedig a berlini (németországi) művészeti eseményekről állandó beszámolót adnék, s a zenei, irodalmi és festészeti események lennének benne felőlelve. Én arra kérem Önt, adja ezt az illetékes szerkesztők tudomására és írja meg nekem, hogy reflektálnak-e rá és milyen arányban honorálnának. Az útlevelem ügyében talán magamnak is Kolozsvárra kell mennem, de ez még nem biztos. Kérem a Napkelet kolozsvári matinéjének dátumát is megírni és azt is, hogy mit szólnának hozzá, ha én is néhány új költő költeményeinek előadásával szerepelnék? Én Verhaeren: Szél-jére, Marinetti Óda a versenyautomobilhoz-jára, Kassák: Bányászok a hajnalban című költeményeire gondoltam elsősorban, de lehetne Kosztolányi: Lánc-Lánc-át és több Ady verset is belevenni, vagy esetleg néhány Walt Whitman és Dehmel költeményt. Mert ebben az esetben kolozsvári utamat erre az időpontra tenném.

Úgy-e lesz szíves ezekre a kérdésekre válaszolni. Mi van brassói útjával? Gyönyörű őszi van. Kár hogy a katonai stb. (két napra Bukarestben voltam) annyira elrabolja az időmet, hogy festésre alig marad idő, éppen ezekben a csodaszép színes őszi napokban.

Meleg üdvözlettel  
Halász

920. okt. 5.

## Halász Gyula (Brassai) levele Kádár Imréhez

Kedves Uram!

Bálint már többször írt nekem a Napkelet egy aktivista különszámáról, illetőleg külön részéről. Én küldtem is neki Kollektívizmus — individualizmus címen egy tanulmányt. Mellékelve küldöm Új festészet és korszellem című értekezésemet akár azon bizonyos különszám, akár a Napkelet részére. Én azt hiszem, mindkét írás olyan, hogy a Napkeletben is nyugodtan lehozhatják.

Mi újság? Kahánától kaptak már tudósítást Bécsből? Nekünk életjelt adott magáról. A Ma körül is mint halljuk, nagy zavarok vannak: pro és kontra Kassák. M. Teutsch is kivált a Ma köréből. Feltételeik, amiket közöltek — mint a további együttműködés alapfeltételét — elfogadhatatlanok. Állandó anyagi támogatása a lapnak — ellenszolgáltatás nélkül, — a munkáknak csak a Mában szabad megjelenniök. Azonkívül aláhúzott szellemi diktatúra befelé, tehát nyílt beleszólás a művészi produktumokba. Ez már egy kicsit sok, úgy-e? M. Teutsch kiállítása nov. 2-án nyílik meg Bukarestben. Kíváncsi vagyok az eredményre. Engem az útlevelem rendezetlensége még itt fogott pár napra. Alig várom, hogy már kimehessek Berlinbe.

Írjanak. Hogy megy a Napkeletnek? S kérek a Bálintnak feladott kérdéseimre is választ.

Meleg üdvözlettel  
Halász

Brassó 1920. okt. 17.



## Festők — írók

### Gondolatok a könyvtárban



Az amszterdami Van Gogh-múzeum falába beépítve egy férfi szoborportréja látható: a nagy testvérnek, Theo Van Goghnak a fiát ábrázolja, aki kemény, lelkes munkával és hangyaszorgalommal gyűjtötte egybe és rendezte műzeumává a csodált nagybácsi hagyatékát, az egész emberiség kincsét. Képtelenek vagyunk lelkiismeret-furdalás nélkül nézni ezt az egyszerű, rokonszenves arcot, amely egyesíti magában a művészetet segítő akaró ember, rokon, pályatárs, mecénás vonásait, azt a nemességét, amelyet a művészet szent eszméje elvárna — elvár — az emelkedett lelkektől. Időn és rokonságon túl, már csak a művészetet segítő nagyságot, a mindent átfogó humánus megértő, az élet sallangjaitól mentes portrét látjuk, mely egyben Vincent Van Gogh és Theo Van Gogh, illetve Theo leszármazottja, de elsősorban tiszteletet érdemlő ember, aki meg tudta állítani a dübörgő felületű vásznak fölött az időt, aki keretet tudott biztosítani e remekműveknek, hogy az emberiség közkincsévé, mindannyiunkat melegítő értékévé váljanak.

Meghatódással és egyben lelkiismeret-furdalással nézem a sokat jelentő fejet, hisz olyan ismerős számunkra, erdélyiek számára ez a sors, ez a művészetet segítő baráti vagy rokon kéz; önkéntelenül ama rendkívüli emberekre gondolok, akik a mi környezetünkben hasonló gesztusokra voltak képesek. A Nagy Ernőkre, a Wagner Artúrookra, a Fülöp Margitokra, a görögkeleti püspökökre, azokra a névtelen hősökre, akik a megdöbbentő nélkülözésekben élő erdélyi művészeknek némi anyagi támogatást és lelki támaszt nyújtottak. A sok jó barát, a szeretett mesterekre, modellekre, azokra a nagyszerű emberekre, akiknek szándékos árnyékban maradása még nyomatékossá tette felemelő nemes alakjukat, kik humánusukon át jutottak közel a művészethez, s a művészetben keresztül az ügyszó, az emberi, nemzeti fennmaradáshoz, a népek közötti testvériséghez, az élet zamatos, színes szemléléséhez. Mint varázslat alatt élő alanyok, egy életre elkötelezték magukat a művészet mellett, segítő társává, szinte kiszolgálójává szegődve a művészeteknek.

Nem tudom lelkiismeret-furdalás nélkül nézni az említett amszterdami szoborportrét, mert hiszen magunkra gondolva felmerül a kérdés: mit tettünk mi, romániai magyar képzőművészek, a hasonló emberek bronzba öntéséért, mit tettünk a nemes segítők, a halk szavú testvérek, mecénások időbe-faragásáért, halhatatlanságáért? De mit tettünk, hogy legjobb művészeink hagyatéka kis emlékházakba, esetleg emlékszobába tömörítve őrizze mecénás és művész szellemiségét, az élet és művészet által létrehozott szintézist, a forró humanizmust, ami a színfoltok sugárzásán, a színfelületek játékán keresztül hat? Mikor tudjunk legalább az utódoknak elégtételt nyújtani, szellemi kárpótlást azért, hogy életet áldoztak, fél tudóval, cigarettacsikkokat szedegetve, vagy hideg veritékes győtrelemben égették magukat értünk, nézőkért, erdélyiekért és európaiakért?

Gondolom, hasonló gondolatok, hasonló lelkiismereti gondok gyötörték Banner Zoltánt is, amikor a Dacia kiadónál sorozatban megjelentette romániai magyar művészeink önéletrajzait, színes műteremnaplóját, visszaemlékezéseit, betekintést engedve a döbbenet pillanataiba is, a művészi kétségbeesés, a tehetségtelenség érzetének jéghideg verejtékétől az isteni mámorig, amikor a legnagyobbakkal éreznek rokonságot, mikor úgy érzik, Európa is kicsinek bizonyul mint meghódításra váró terület.

Banner nagyszerű munkát végzett; válogató-, kutatómunkája, beleérző-tehetsége, sorsokat átérző melegsége és megértő szeretete megtalálja mindenütt az egyéniségnek megfelelő lényegét. Előszó-tanulmányaiban szinte csak bevezeti, besegíti a szeretettel közeledő nézőt a színek világába, a művészi lélek belső rejtelmeibe. Mindezt nem deklamáló, didaktikus szándékkal teszi, hanem szerényen, a csodálat

hangján, mint olyan szemléltető, aki az olvasóval indul el ezekre a színes kirándulásokra.

A sorozatba felvett festők remek írók egyúttal; én, ki majdnem mindnyájukat személyesen ismertem, egyik csodálatból a másikba esem színes, plasztikus képeiktől, metaforáiktól, őszinte, mély, rendkívül becsületes magatartásuktól, saját magukkal szembeni tisztánlátásuktól, vérmérsékletüktől, humoruktól, hősi művészetrezsztánságuktól, szenvedéseiktől, mindazoktól az értékektől, amelyek sajnos most olyannyira hiányoznak a kollektív művészi életből.

Míntha bizalmatlanokká, begombolkozott, egymást sandán figyelő egyedekké váltunk volna mi, mai képzőművészek, nincs közös akarás, lendület, csak az unalmassá vált, ritmikusan ismétlődő kiállítások, ahol a munkák nagyrészt nélkülözik a lelki kényszer átütő erejét. Avantgarde-ról beszélünk, de ugyanakkor elnézéssel vagyunk az emberi silányságokkal szemben. Olyan jellemhibákon, melyekbe elődeink belebetegedtek, simán túlnézünk, könnyedén inspirálódva mások értékeiből, szellemi kincseiből.

Az eddig megjelent hat szerző kötete, Nagy Alberttől a *Rózsikaédes* mélyen-szántó belső gyötrelmeivel, Popp Auréltól az *Ez is élet volt* hallatlanul vitális humanumával, Mohy Sándortól a *Műhelynapló* lelket átmelegítő szeretetével és színes humorával, Szolnay Sándortól *A világ legvégén* a művészsors hősi vállalásával, Mikola Andrásztól a *Szinek és fények* kitűnő művészeti elemzéseivel és Márkos Andrásztól a *Válaszok egy kérdezőnek* markáns, népéért kiálló, annak népi jellegű művészetét támogató írásaival, olyan sorozattá áll össze, melyet kis közösségünkön túlmutatva Európa bármely, művészetért rajongó embere elolvashat, bármely művész megszívlelhet, hisz mindegyikben egyszerre csendül fel az emberi és művészi hitvallás.

Mi a sajátos varázsa, sajátosága ize eme sorsszerűen, csaknem gyónásszerűen őszinte írásoknak? Erdélyiségük.

Külföldön érzi meg az ember az anyagiasság, kényes, kifinomultan dekadens és külsőségeiben színes világban, mit jelent az erdélyi jellem, mit jelent az erdélyi kitartás, fegyelem, egymás segítése, a barátság, a vitalitás, a harcolni tudás, a népek egymásrautaltsága, mit jelent az a sajátos tömör emberi tartás, mely lelkiereje, sajátos izei révén az erdélyi ember karaktere.

Hisz Nagy Albert Rómában is erdélyi módra gyöttrődik, nem tud feloldódni a déli vidámabb temperamentumban, Popp Aurél is erdélyi emberként álmodik a közeli hazai karácsonyról, latin vérségével ő sem tud feloldódni a párizsi levegőben, darabosan, vitálisan erdélyi marad, távol a francia könnyedségtől. Ez a magyarokból, románokból, szászokból összetevődő tájegység sajátos ízeket hordoz; errefelé a kálvinizmus puritán rátartásával éppúgy megtette a magáét, mint az ortodox gazdag keleti misztika könnyed problémamegoldásaival vagy a szászos praktikusság munkaszeretetével; mind olyan értékek, melyek egyik népet, illetve népcsoportot sem hagyhatták a másik nép hatása és befolyása nélkül fejlődni.

Erdélyben nem hangsúlyos az anyagiasság, egy ügyért bármikor tűzbe mentek itt a népek, forró lelkesedéssel, sajnos gyakran mások uszítására. Ezek a karakterbeli jegyek a festő, a művész génjeiben az évszázadok alatt temperamentumi jegyekké változtak, lelki éghajlattá, amely éghajlaton átszűrve érzi meg sajátosan népe problémáit, erdélyi módon, darabos módon, de olyan erkölcsi tartással, mely tartásból gyakran Európa nagy népei is meríthetnének.

A Van Gogh-i hősi alkat nálunk szinte megszokott, de sajnos megszokott az a közöny is, ahogy a közönség a hősök végtisztességét is elmulasztja; nálunk, ahol még az egyszerű kis emlékszóba vagy emlékház lelkes berendezése is gáncoskodásba vagy elfogultságokba ütközik, nem kell tartani a mecénás bronzba öntésétől.

Nagy felelősséget vállalunk magunkra mi, képzőművészek, muzeográfusok, kultúrvezetők, ha most utolsó, huszonnegyedik órában sem teszünk semmit a Fülöp Antal Andor-, Szolnay Sándor-, Nagy Albert-, Ziffer Sándor-házak vagy -szobák berendezéséért, s hagyjuk, hogy e művészek remekei gyakran nagy múzeumok pincéiben száműzetésben üljenek.

Megrázó Popp Aurél és Ciupe Aurél, Szolnay Sándor ilyen irányú levelezése, azoké a művészeké, akik egységes erdélyi művészetet óhajtanak, olyan virágoskertet, ahol mindegyik virág a saját színében vígan pompázhat.

A kölcsönös megbecsülésnek szép példája, amit a Szárhegyi Művészttábor kezdeményezői véghezvittek és sikeresen folytatnak, kialakítva mély, meleg barátságokat magyar és román, valamint szász művészek között; a munka, a szín, a plasztikai viták, a megbecsülés fórumán keresztül utat adva a szűrők rugalmasabb, előítéletek nélküli lebonyolításához, a sajátoság színek megbecsüléséhez is.

Banner sorozata egyben emberileg is felrázó jellegű, ha számba vesszük, hogy Nagy Albert levelei 28 éves korában íródtak. Lesütött szemmel áll a nia képző-

művésze 40-50 évesen, látva miket vállalt magára ez a szikár, aszketikus, ferenc-rendi szerzeteshez hasonló fiatal képzőművész. Szinte libabőrözve reszket az emberség sorsáért, gyöttrődik emberi fajunk felemelkedésén, tömeglakásokban, hideg barakkokban, üres gyomorral, egyben a belső gyöttrő hangokra figyelve. A *Tonio Kröger* hangulatát idéző tisztességes polgár, a tordai lapszerkesztő komoly fia, a családtól elosont, mindent a mágikus művészetre tevő fiatalember belső vívódásai ezek.

Figyelve a művészet belső hangjait, az angyali ének éppúgy hallható, mint a belső luciferi üzenetek; hisz ez a kettősség forróságával és jéghideg párájával, ez az a lejtű és felemelő valami: ez maga a művészet lényege.

Unalmasan szabályszerű időközökben megnyíló kiállításainkról hiányoznak azok a munkák, amelyek egy ilyen differenciáltan érzékeny lelket sugallnának, ahol a művészet a lelki kényszer, a lét egyetlen formájaként jelentkezne.

Nagy Albertnek volt tudása és erkölcsi ereje, hogy a proletkultus időben pont-ról pontra visszautasítsa az izmusok balga elvetését, és azokban korunk ritmusának, lendületének kifejezésére felhasználható lehetőséget lásson (a derkovitsi példával illusztrálva). Intő szava ma is érvényes: a rossz műkritikus csak zavart okoz. Elutasítja a művészetbe való illetéktelen beleszólást, mondván, hogy a belső lelki források, örömeik az erőszak hatására kiszikkadnak.

Mint szemérmes, befelé forduló erdélyi hőst, ki ág-keresztrejtvényeket fest a sétatéri háza, jellemzi Banner Szolnay Sándort. Megható, hogyan küzd fél tudóval, hogyan marad meg mégis „csíki fenyőként” szálegyenesen. Szolnay írása szellemes, összegező, bővérű, humoros, képszerűen fogalmazó. Lelkesedése határtalan, mikor minimális pénzhez jutva ismét néhány nyugodt munkanap biztosítot számára. Úgy kezdi a tájat festeni, hogy „nézegeti, mint nyáját a farkas támadás előtt”. Igazi erdélyi megfogalmazás, Nagy István is mondhatta volna. Wagner Artúr nemes alakja ugyancsak tisztán bontakozik ki a levelekből: azé a segítő baráté, azé a „műkereskedő”, amely embertípus az évszázadok alatt a Rembrandtok, a Frans Halsok, a Van Goghok mecénása lehetett.

Szolnay élete és sorsa ugyanakkor megdöbbentően hat leikiismeretünkre; mit teszünk ma érte? Megtettünk-e legalább annyit, hogy évfordulóján tv-programot, esetleg vitát eszközöljünk, vagy más formában napirenden tartjuk nagyszerű emlékéit? Mert a kolozsvári múzeum sötét termében szerényen félreállított képei még mindig azt a sorsot sugallják, amelyikből neki életében is bőven jutott. Eljött az idő, hogy munkáit, miként a fuldoklót, mentsük ki a feledés homályából, s ha máshol nem, a számára oly sáros és álmos Nagyenyeden egy kis emlékszobával örvendeztessük meg. Nem sajnálattal, hanem közösségi átéléssel, ünneplőbe öltözve, boldog, csillogó szemmel nyissuk meg Szolnay s a hozzá hasonló nagyok emlékházait, hisz csakis ez jelentheti a mi humánunk, a mi tiszteletünk emberi méreteit is: „Miénk a múlt és a jövő, csak a jelen roppant nehéz.” Csak egy nagy lélek tud ilyen megindító rugalmassággal viselkedni, ez a rugalmasság egyben rokon azzal a festői étvágygal, ahogy valósággal meglepi, lerohanja a vásznat.

A művészet népnevelő, sőt népmentő hivatását hangsúlyozza Márkos András egész tevékenysége, művészete. Történelmi arcképei is inkább a magatartást hangsúlyozzák. Kutató etnográfiai írásai, székelyföldi gyűjtései a művészember sajátos mondanivalójával gazdagítják a néprajzos munkáját. Kitűnőek meleg, jellemző írásai kortársairól, akiről hasonló fogantatású remek karakterrajzokat is látunk a könyv lapjain.

Mohy Sándor kemény síkjain mindenütt átüt az a varázslatos emberi melegség, mely idős művésznünknek annyira sajátja. Mohi büszkén vallja, hogy a művészet csodálkozás, szeretet és áhítat, az élet szeretete, a színek csodálata, tiszta csodálkozás minden emberi láttán, olyan ámulat, mely felnyitja a lélek zsilipeit, hogy bőven áramoljanak a színek, a kopott kékek, okkereszlődek, téglásvörösek. Írásait egy olyan derűs, meleg életbölcselet ragyogja be, mely rokon színfoltjainak eredeti, nyugodt különlegességével, melyeket a kemény rajz csak azért fog össze, hogy megóvja a túlzott, meghatódott ellágyulástól. Mohi mester olyan sajátosan festői hangulatokba visz minket, melyekben minden festő megérzi saját iskolai, műtermi éveit is. Bizarr, színes festő-modell hangulatai játékosan kedves, erotikus képeivel Picassót, Félinit juttatják eszünkbe.

A modern piktúra lényegére is szellemes bölcsességgel tapint rá („a szín és a kifejezőerő”), ezen belül utat enged az ecset játékos, sőt szeszélyes táncolásának, a forma minden meglepetésének. De a kifejezőerő, a színérzék nem helyettesíthető semmiféle hatósági vagy baráti dekorációkkal, ezek az idő rostáján úgyszólván kihullnak. Csak az igazi szerelmmel készült műnek van átütő ereje.

Különösen érzékletesek az olyan sorok, melyeket őseiről, gyermekkoráról, művészi pályájáról ír. Boldogok lehetnének, fiatalabb képzőművészek, ha a tisztelet, a

megbecsülés és a szeretet hangján úgy tudnánk emlékezni mi is idősebb meste-reinkre, mint Mohy Sándor, megköszönve a tőlük kapottakat, és nem csak a min-dent letörő kritika szellemével idéznénk a tanulóeveket. A Thormánál tett látoga-tást, a Popp Auréllal együtt tett barangolást olyan meghatóan írja le, hogy azt csak Annáról, a tragikus sorsú fiatal modellről írt sorok szárnyalják túl rendkívüli drámai erejükkel.

Nem tudom, az írók hogyan festenek, de ahogy a festők írnak, az meglepő, nemegyszer rendkívüli. Mohy mester írásait a tolsztoji őszinteség teszi még meg-hatóbbá, szinte naplószerűen közvetlenné. Az *Egy modell monológja* olyan szöveg, mely minden festőnővendéknek élményt jelenthet. Humora nem takarja el mély bölcsességét, már-már az időtlenséggel kacérkodó húrokat penget, mikor az öreg-ségről vagy operációjának, a festőszem operációjának tragédiájáról ír. Írásait olvasva számomra még meggyőzőbbek lettek mozdulatai, mikor húsz évvel ezelőtt a szü-netekben kezét vállamra téve vigasztalóan bátorított, hogy fog még nekem jobban is menni a festészet. Ennek a gyámolításnak a melegségét sokáig éreztem, Mohy Sándor kötetbe gyűjtött írásai pedig most meggyőznek róla, hogy mindez nem csu-pán szubjektív érzés volt, hiszen nekem tanácsot adva, valójában egész korosztá-lyomra gondolt.

Popp Aurél írásai talán a legszínesebbek, számos metaforát tartalmaznak, és szinte lüktetnek a vitalitástól, az életerőtől, a kalandvágytól, a vállalkozó tenni akarástól. A Julien Akadémia leírása olyan átütő erejű, hogy művészettörténeti órán tanítani kellene. Bécsi katonai kivonulásai a vitézkötéses, szoros ruhákban olyan játékosan-színesen elevenednek meg, hogy szinte magunk előtt látjuk a kato-nai sujtások ragyogását, az őrmesterek svejki századát. A párizsi évek változatos kalandjai érdekeseek, kitűnő pszichológiával megfigyelt és megérzett emberei, karak-terei sorsokat idéznek, melyek szinte jövőölelsszerűen váltották be az író fiatal-kori beleérzéseit. Talán mégis a legmegdöbbentőbbek szinte szíriánaként felhangzó leírásai, hogy végre már fogjanak össze Erdélyben „magyarok és nem magyarok“, mert csak ez az egy alternatíva van, csak így lehet itt emberi életet építeni, a lelkebe a szép szeretetet csak így lehet beplántálni — Erdélyben ez az egyetlen életforma, amit élni érdemes. Popp Aurél e gondolatban felnőtt zseniális barátjá-hoz, Ady Endréhez. A képzőművészet terén pedig olyan újításokat tervezett vagy vezetett be, melyeket ha ma csak részben betartanánk, virágzó művészeti kultúrá-val rendelkeznenk. Szorgalmazta a különböző erdélyi centrumok kapcsolatát, és Ciupe mesterrel együtt óhajtotta a román—magyar—német nyelvű erdélyi képző-művészeti folyóirat megteremtését.

E nagyszerű emberek különös értékének érzem a szókimondást, a nem-köntör-falazást, az összeveszés rizikójának vállalását, amiben mi szintén megalkuvóbbak, úgymond „kulturáltabbak“ lettünk.

Mikola írásai olyan közvetlen bensőséges légkörbe visznek, ahol Picassóval, Matisse-szal, Ferenczy Károllyal, Hollósy Simonnal, Rétvivel, Thormával ismerke-dünk meg. Megéreztetni velünk emberi varázsukat, szándékaikat s főleg műhelytit-kaikat, festői módszereiket. Párizs éjjeli hangulatának, a Julien Akadémia kated-ráinak, soknemzetiségű hallgatóinak bemutatása mind olyan erényei a kötetnek, melyek plasztikusságukon keresztül felbecsülhetetlen művészi és történelmi érté-ket jelentenek a művészetet szerető embereknek. A szeretet hangján ír Mikola régi és új kollégákról, a művészek kölcsönös heccelődéseiről, majd a durvább szét-válásokról, sőt ellenségeskedéseikről is. Munkája és emlékezése fontos tett, mely „Nagybányának“ dicső korszakát foglalja össze.

Köszönet a mestereknek e remek írásokért. Meggyőződésem, hogy néhány sor elolvasása ezekből a könyvekből meggyőzőbben hat a képzőművészet iránt érdek-lődőkre, mint bármilyen szervezett esztétikai nevelés. Köszönet Banner Zoltánnak, hogy figyelmünket ismét a nagy „emberi“ felé irányította, közelítve minket is, erdélyieket, a kegyelet ama nagy példája felé, amelyet a Van Gogh-múzeumban láttam, ahol szemem előtt egyé vált a nagy alkotó a nagy pártfogóval...

Jakobovits Miklós



# Beszélgetés Lőrincz Györggyel

*Az írást szolgálatnak tekintem.*

Ismeretlenül vállalkoztam erre a beszélgetésre — a kérdező szerepében. Élve a helyzet kínálta lehetőséggel, kezdeném is a kérdéssel. Hogy áthidaljuk a beindulás csöndejét, bevezetőül mondj néhány szót magadról!

1946. április 24-én születtem Kápolnásfaluban. Szentkeresztbányán érettségiztem, majd néhány évig Udvarhely környéki általános iskolákban tanítottam. Hat éve a székelyudvarhelyi Élelmiszeripari Gépgyárban dolgozom.

Harcincöt éves vagy, s csak nemrég jelent meg első köteted a *Forrás-sorozatban*. Szeretném, ha könyvedről beszélgetnénk. Mielőtt azonban rátérnénk az *Amíg csak él az ember* írásaira, időzzünk egy keveset a belső címodalnál. Miért nem a műfajt jelölted meg az alcímben, hanem a tárgykört? Tehát azt, amiről írtál. Magyarázatot tudnék rá találni, miért választottál így: fontosabbnak tartotad jelezni azt, amit elmondasz, mint azt, hogy milyen formai kötöttségeket vállaltál. A lényeges az, hogy *Székelyföldi tájak, sorsok* elevenednek meg, hogy egy néprajzi egység, a népelet egyik sajátosan egyéni formája, történelmi képződménye vonta magára figyelmed. S mert belőle vétettél, róla írsz. Emberekről: egyénről és közösségről. S a tájról, napjaink szerves környezetéről. Amelyben élnek, s amely bennük él. Végül is te hogyan látod ezt?

Sokat mondják, hangoztatják, hogy falupárti vagyok. Hogy ugyan miért sira-tom a falut, egykori, hajdani székely falvainkat. Én leszek az első, aki a város mellett török lándzsát, ha az tovább viszi, ami falvainkban jó, egészséges volt. Természetesen nem a dölyfös tudatlanságot, gyengéntápláltságot, a túlhajtott munkától korán megvénült, megrokkant férfiakat, asszonyokat, a népbetegségek melegágyait kell istápolnunk. Nem ezt a falut kell továbbépítenünk. Hanem az emberséges emberek fészkeit, az egygyórrasztó szokásaival, páratlan népi kultúrájával hatalmas megtartó erőt tápláló sok száz éves községeket. Új és megújuló városainknak ettől a falutól örökölt jó hagyományainkat megőrizve kell fölnevelniük fiatalágunkat, hogy ne torzuljon egy sem közülük tengő-lengő bábbá egy elidegenedő civilizációban. Hogy — nagy falusfelemmel szólva — mindenkor mindenki tudja, mi végre van a világon!

Szokatlanul használod a felszólító módot. Úgy, hogy amit mondasz, a legyen! ellenére mentes a pátoztól. Nem érzélgős lelkesedés. Inkább irányt jelez: valamiből, valahonnan kivezető utat. Valamiből, ami elkészerítő, szembeszegülésre kész-tető. Milyen élmények váltották ki belőled a falusiratást?

... a ház tiz méterre van, és tudom, hogy bent emberek vannak. Tudom, nem-csak sejtem. És azt is tudom, hogy bár hallják, hogy a kutyák fognak, nem szólnak. Tudom. De azért várok. Allok segítségkérőn — hiába. Pedig csak egy hang kellene, egy ismerős hang, valakinek az akarata, s a kutyák farkcsóválva elmen-nének. De nem mozdul senki.

Példabeszéd vagy valóság? Mert valóban kiábrándító, dühítő. Szembeszállni ezzel — értelmetlen, hiábavaló. A senkivel, csak magukkal törődő, a magukba zár-kóztott emberek a tehetetlenség érzetét keltő lények. Vagy a szembefordulását. Te az utóbbit választottad. Szemben a lelki pusztulással, amely nem látványos, nem vonja magára a figyelmet, de egy közösség lelki, szellemi pusztulásának lassú, észrevétlen folyamata. A benne élők számára a bezárkózás önmagukba, a maguk-ra maradottság az idő teltével megszokottá válik. A kívülállónak pedig már csak a látvány tárul föl, a folyamat beteljesülése: a lélek elemésztli önmagát.

Erről írni természetes. Mégis a döbbenet erejével hat. Mert a súlyos, higgadt szavak ritkán hangzanak el: menekül a lélek. Mitől menekül és miért? Hiszem, hogy e makacs bezárkózásnak oka, magyarázata van.

Ezt a vidéket nemcsak földje, hanem zord havasi éghajlata is alkalmatlanná teszi a szövetkezetesítésre. De akadtak túlbuzgók, akik mégis megpróbálkoztak egykor vele, s megtanították nagyon félni ezeket az embereket. A védekezésnek számukra csak egyetlen módja mutatkozott: ha nem állnak szóba a kiküldöttel, ha elrejtőznek. Az erre lakók még azután is sokáig menekültek a „pantallósok“ elől.

Ha a férfiak nem nyilatkoznak a szövetkezetesítés ügyében — tartották —, nem történhet semmi baj, mert az asszonyok szava nem számít.

Egyfajta abszurd vagy abszurdoid dráma talán nemcsak Párizsban, hanem akár ezeken a székely tanyákon is megszülethetett volna, ha akad hűséges lejegyzője az eseményeknek, dialógusoknak.

Irod, hogy időközben változott a világ, s ma már sok tekintetben más a helyzet. Ha ez így igaz, az emberek magatartásának is kellett változnia. S a bizalmatlanság ellen csak a tettek érvei hatékonyak. Aki a „pantallósok“ iránti bizalmat újra megteremtheti egy falusi közösségben, az legtöbb esetben a nevelő, a tanár. S minden energiáját, lelkesedését latba kell vetnie, hogy egy fiatalabb, a munkabírókat soron követő korosztály közösséget merjen vállalni a számára idegenekkel. A tanár is a bizalmatlanul fogadottak közül válik ki. Napi munkája nevelőihez köti, nem egy esetben közöttük, velük együtt kell élnie. Ezt az életformát vállalva tud hatni rájuk... Tanár is voltál jó ideig, egyértelműen lesújtónak láttad eldugott tanyáink, falvaink helyzetét?

A pedagógusok eredendően ingatag tekintélyét erősen csorbitotta a helyi közgazgatás is: a fontosnak minősített sokféle [...] néptanácsi mozgósítás a tyűk-összeírásról a gyümölcsfák számbavételéig, a sok-sok iskolán kívüli munka. [...]

Természetesen, ide, a világ végére többnyire kezdő vagy éppen szakképzetlen, családot még nem alapított fiatal tanerők kerültek, illetve idősebbek, tapasztaltak (indokolt vagy indokolatlan) büntetésből. A sanyarú viszonyok hamar közösséggé Kovácsolták ezt a tanító-, tanársereget, mely a városi szórakozási lehetőségek hiánya, a tétlenség, valamint a „megmutatjuk, hogy kik vagyunk“ vágyától fátve általában jóval több közösségi munkát vállalt, mint a községek vagy városok pedagógusai. Akik persze lenézték (vagy esetleg szánták) a villanytalan, járdátlan erdei világban dolgozó tanyasi kollégáikat...

Többször változtattál munkahelyet, s ezzel együtt lakhelyet is. Közben sok és sokféle emberrel adódott alkalom az ismerkedésre. Róluk emlékezvén, máshonnan is idézel példákat hasonló lelkesedésre, kitartó munkára, emberszeretetre, nemcsak a falusi nevelők köréből. Erről az embertípusról szeretnék valamivel többet megtudni. Tágítsuk tehát a kört, s beszéljünk a lelkiismeretes Bárkiról, mert más, mint a környezetében élők, mást képvisel. Mi az, ami szokatlan, figyelemre méltó ezekben az embereken? Mert értéket képviselnek, emberi értéket, emberi tartást.

Némethi Lászlót idézem Szentkeresztbányáról: „...ha célját, értelmét látná, ma is majdnem mindenki olyan hittel-lelkesedéssel dolgozna a közösség, városunk érdekében, mint hajdanán. Ha egy szóval hiútam, nem száz, hanem négy-öt-száz ember jött közmunkázni. Mert az emberek tudták, nálam nincs mondvacsinált, a látszat kedvéért, csak a munkatervekért meg a jelentéseikért végzett, sem pedig befejezetlen munka. Tudták, közös céljainkat szolgálja valamennyi.“

Székelyudvarhelyen Pakot Józsefet kérdeztem meg: „Párttag lettem. Ahol pedig olyan párttagok dolgoztak, mint Némethi, és olyan hagyománya volt a pártéletnek, mint Bányán, tudja, mit jelent ez! Itt tanultam meg az asztalra ülni, ha kellett! Mert találkoztam olyanokkal is, akik másként értelmezték a vezetést, mint a magunkfajták. Akiknek mindenre volt, mindenre van kész kaptafájuk. És gyártják a sok papírt, a sok iratot, jelentést. Mikor mire kell.“

Hát én nem! A munkát, a kézzelfogható eredményeket kerestem, szerettem a vezetésben is — és nem a papírgyártást. Én a pártmunkában is kétkezi munkásnak éreztem, érzem magamat. A papírmunkához szék kell, a tényleges munkához — kéz és fej.“

Ezekről az emberekről írván, kitérsz egy-egy helység, életük színterének bemutatására. A kisebb-nagyobb méretű, jelentőségű változásokra, létesítményekre, amelyek megvalósításában a szervezés, de legalább az indulás az ő érdemük. Mindarra, ami hozzájuk kötődik, amit ők értek el vagy kezdeményeztek. Faggatod a múltat, hol a tényeket híva segítségül, hol emlékezéseket idézve. S közben össze-méred a jelenet. Úgy tudósítasz ezeknek az embereknak a sajátos életformájáról, hogy mindig (természeti, emberi és társadalmi) környezetükkel szoros kapcsolatban láttatod őket, illetve eredményeiket. Önmegvalósításuk mértékét abban látod, amit elképzeléseikből és terveikből sikerült valóra váltaniuk. S ahogy róluk írsz, többször is hangsúlyozod: több hozzájuk hasonló egyéniségre lenne szükség nemzetiségi helyzetünkben. A föltett kérdés tehát marad: mi az, ami kiemeli őket a többiek sorából? mit hoztak újat? mit jelentenek emberileg-erkölcsileg egy-egy közösség számára?

A „megvalósítás“ egyre általánosabban nem emberi értékeink kiteljesedését, tehát nem önmegvalósítást, hanem csupán tollasodást, anyagi gyarapodást jelent. Főleg ebben a kulturális hagyományokban szüklőködő városkában szükség van, nagy szükség van Némethire és a Némethi-szerű emberekre. Sürgősen szükség lenne az önkéntesen, közösen vállalt, céltudatos, értelmes társadalmi munka folytatására. A kalácsa-életszemlélet, a társadalom távlati érdekeit szem előtt tartó gondolkozásmód erősítésére.

Azokban csak akkor lesz édesebb a kenyér és melegebb az otthon, ha nem csupán egy-két megszállott, hanem úgy, mint egykor Orbán Ferencék igazgató

tanácsa, az egész közösség próbál változtatni a jelenlegi körülményeken. Mindazok, akik tudják, mit és hogyan kellene tenni a civilizációs és kulturális szint korszerűsítése és emelése érdekében. Az értelmiség.

Megint az igényt fogalmazod meg, és megint a még-nem-elég megtevőtől indulsz. Ahogy te mondtad: a kaláka-életszemlélettől, amelyet erősíteni, támogatni kell. Mert csak így valósítható meg bármi: közös munkával. Amely végigkíséri az embert egész életén. Ezen a vidéken, Székelyföldön pedig az önmagára utalt falu fennmaradásának biztosítója, záloga. A magát önjerejéből fönntartó faluközösség olykor sanyarú, olykor békés és nyugodt életének szinte minden egyes mozzanatát magába foglalja. A munka — örökös fáradozás: legyen az erdőkitermelés, háztáji munka vagy földművelés. Erőt, energiát, teljes életet kíván. Én így értettem, amit írtál. Gondolom, ebből az alapállásból nőtt ki az igény, ezért kéred ennyire határozottan számon a tényleges társadalmi munkát, a kulturális eredményeket.

... aki székelyföldi faluban született, tudja, hogy az első fogalom, melyet a gyermek — e két szó: Édesanyám! és Édesapám! után — megtanul: Dolgozni! Ezt hallja reggeltől napestig, még lefekvés előtt, sőt lefekvés után is. Szülőfalumban manapság is mindenki hajnalban kel, és este tíz után kerül a házba.

Az öt-hat éves gyermek, ha nem is érett még a munkára: alkalmas. Az öt-hat éves gyermek már segít a szénacsinálásban, naponta eteti-itatja az állatotokat, és takarít az istállóban. De megpuccoltatják vele a kertet, csihánt szedetnek a disznóknak — a felnőttek felszabadítják magukat a magángazdálkodók háza táján mindig adódó egész sor apró-cseprő munka alól, és máshol kamatoztatják idejüket.

Az említett kalákaszemléletnek csak egyik alapköve a munka fogalma; nem szabad megelégednünk a másikkal sem, a közösségről, az egymáshoz tartozásról. Ha a falura s különösen a székely falura gondolunk: sokat hangoztatott, bár a történelem által jó párszor megcáfolt székely egység, szabadság, egyenlőség mind a közösséghez kapcsolódó fogalmak. Az összetartozás mint az etnikai sajátosság tudata a népi tudatvilágnak minden korban alapvető eleme. A faluközösség, erős tudatvilágával, életirányító elvekként működ(tethet)ő tényleges hagyományaival az önazonosság megőrzőjévé válhat. Megtartó erővé. Ahogy te írod egy helyet, szándékosan kiemelve a szövegkörnyezetből ezt az egy mondatot: „A modern polgárosult időkben a falu nemcsak a mindennapi kenyér megtermelője, hanem ősi szokásaink, nemzeti hagyományaink szinte kizárólagos megőrzője, továbbélítője.”

Nem véletlen, hogy mindezeket Lövete kapsán írom le, mely hírnevét s azt a megbecsülést, amelyet kivívott az Udvarhely környéki faluk sorában, elsősorban a bőséges gyermekáldásnak köszönhetően. Lakóinak száma a múlt század hatvanas éveiben több mint 2500, 1930-ban 3622, ma pedig 4200.

Köztudott, és ezt adataid is igazolják, hogy a gyermekáldás egy-két, Lövétéhez hasonló helységet kivéve egyre ritkább öröm, városok, falun egyaránt. Általános jelenség a születések számának gyors, néhol rohamos csökkenése. A felsorolt tények megdöbbentő erővel bizonyítják: a kérdés minálunk megkésve került napirendre, alig pár esztendeje figyeltek föl rá, holott valóban létkérdés. És ha a család körén belül maradunk: sok irányba ágazik, több vonatkozásban érdemes rá kitérni. Egyébként nem egy írásodban jelenik meg a család mint mikroközösség, s azon keresztül közelítész nemzetiségi létünk általánosabb problémáihoz.

Több helyen közölsz szociográfiai igénnyel és pontossággal különböző adatokat. Egy-egy helység kapsán jelzed a népszaporulatot, s viszonyítod különféle átlagokhoz (vagy az országoshoz, vagy a múltbeliekhez, nemegyszer akár múlt századiakhoz). A sivár adatok ilyenkor beszédessé válnak. Már nem egyik esetek állnak a központban, hanem nemzetiségünk létéről jellegzetesen árulkodó adatok, tények. S az olykor Európával összemért székely tanya vagy falu adatai riasztó valóságárá világitanak rá.

Tárgyilagosan szól, többek közt, a falvak elnéptelenedéséről. Mikor a jelen vagy közelmúlt nem nyújt elég ismeretanyagot, biztos fogódzót, a történelemben tájékozódás tovább, megidézed a történelmet. Hét évszázad eseményeit pergeted le. Fejedelmek, jobbágyság, szabad székelyek, társadalmi megmozdulások és békés évek sorozatában elevenedik meg a székely falvak történelme. Bizonyítékként: élhető e föld, eltartja a belőle élőket. A két világháború közötti időszakban Böződi György ugyanezt tette, bemutatta a székelység korabeli helyzetét, s azt egybevetette a hajdani s a majdani létel, de a kétféle távlat kételyt ébresztett benne a jövőt illetően, mondatai végére kérdőjeleket sarjasztott. Ötven évvel a Székely bánja lehangoló hatása után újra a székelységet fogadt vallatóra: a történelem változásainak leírása a jelenbe ível, s az olvasó hasonló kérdésekkel találja magát szemben, mint az előbb említett könyv olvasásakor: falvaink lassan öregednek, a fiatalság városra költözik, s a falvak elnéptelenednek. A város, ahova az eltávozók beolvadnak, új, külön világ. Mit nyújthat a beköltözőknek? Milyen emberi értékeket?

Új városainkban az általánossá vált magunknak élünk-köztudat, a sivár körülményekkel, a civilizált életforma elemi feltételeinek hiányával párosulva, fölfokozza a társadalmi-emberi degradálódás és a tömegméretű elidegenedés veszélyét.

Jól tudjuk, hogy az otthonteremtés heve sokunkban lázza fokozódott. Naponta hallhatunk — falun és minden rangú városunkban — ilyen megjegyzéseket: „Mit valószínűleg meg X-Y? Hisz még kocsija, nyaralója sincs.“

A falutól való elszakadás szerinted a lélek mélyén is végbemeget? Azaz érzelmileg is eljuthat oda az ember, hogy feledje, feladja múltját, őseitől örökölt szokásait? Elveszíthet mindent az egyén? Hiszen te idézted: „Azért vagyunk a világon, hogy valahol otthon legyünk benne.“ Az életet vallod; a születéseket, nem a meghalást. Mégis a pusztulásra hívod föl a figyelmet, amely mind lelki, mind társadalmi dimenzióban érzékelhető.

A lakáskérdés a családalapítás előtt álló városra költözött fiatalok számára nagy gond. Másfelől: a szinte még teljesen új vagy éppen befejezetlen házak tucat-számra állnak üresen falvainkban. Székelyudvarhely állandó iskolahiánnyal küszködik: a gyermekek fele délután jár iskolába, a környező falvakban új iskolák válnak néptelenekké. A múlt esztendőben az égei tanító zárta be iskoláját, az idén a szentlászlói fogja bezárni...

Persze sorolhatnám még azokat az okokat, melyek hozzájárultak a tömeges elvándorláshoz. Valamint az elvándorlásból fakadó egyéni és társadalmi bajokat. De hiába leltározgatnók, mert aki menni akar, elmeget úgyis.

Megtört valami a lélek mélyén. Ami itt történik, azt csak gazdasági tényezőkkel, anyagiakkal vagy Székelyudvarhely fejlődő iparának vonzásával nem lehet elfogadhatóan magyarázni. Ez az erő — melynek titkát csak a lélek rezdüléseiből rakhajta össze a kívülálló — indulásra, elfutásra ösztökél öreget-fiatalt egyaránt...

A számos lehagyó, elkeserítő részlet ellenére a népi kultúra helyzetét már bizonyos fokig nagyobb bizalommal szemléled. Olyan helységet is említesz, ahol ez a sajátos kultúra, annak egy ága ma is élő. Máréfalváról írod, hogy a helységben föléledt a székely kapu művészete. S ezúttal újra visszatérsz arra, amiről már korábban is beszéltünk: a nevelőmunkára. Az értelmiség szerepére — városon kívül. Másodszer is fölteszem hát a kérdést: mégsem olyan lesújtó a székelyföldi helyzet? s ha nem, miért, mi a magyarázat?

A tekintélyes, megbecsült értelmiségi emberek jó példája, akiknek szavára ad a falu, és akik értik és féltik népi kultúránkat. S akiknek szívügyük falujuk sorsajövője, s fölmérték, hogy az évszázadok során kialakult hagyományok csak akkor maradnak fenn, ha az értelmiség vállalja azokat, és érvényre is tudja juttatni. Mert ha az értelmiség akár tudatosan, akár öntudatlanul elnyomja a hagyomány ápolására irányuló érzést, az mind elvész. Ezért igyekeznek ők arra, hogy ne csak a jelennek élő, hanem múltját megbecsülő, jövőjét tudatosan alakító közösséggé formálják, neveljék azokat, kikkel sorsukat összekötötték.

Ez a tudatosság, célratörékvés, amit az értelmiségtől elvársz, írásaidból állandóan kiérezhető. Hogy célodat elérd, s a választott tárgykörörről hitelesen tudj számot adni, folyton idézel: történelmi tanulmányt vagy vaskohászati szakkönyvet, Orbán Balázs művét és lélektani munkát. A tényeket láttatod több szempont tükrében, vagy több — egymásnak akár ellentmondó, szubjektív — vélemény alapján. Egyik írásodban két vonalon halad a „cselekmény“. Máskor montázsszerűen építed meg az írást. A különböző részletek közé apró betűs szövegeket iktatsz, mottószerűen: idézeteket, jelképes tartalmú szövegrészletet vagy csupán felsorolást. Mindezt célodnak alárendelve, mégsem hivalkodóan. Ez ösztökél még egy utolsó kérdésre: könyved címéül egyik írásodból választottál ki egy mondatot. Egy faluban két év leforgása alatt heten követnek el öngyilkosságot. Írásodban élet és halál kérdése szembesül. S innen választod ki a kötet (s az írás) címét. Mi vezérelt? Mit fűznél az elmondottakhoz?

...amit még hozzáfűzhetnék: a remény. Amíg csak él az ember.

Utójegyzet: Beszélgetésünk, tudod, képzeletbeli volt. Találkozni nem találkozhatunk, így szavaidat csak úgy idézhettem, hogy köteted írásainak különböző részleteit iktattam kérdéseim közé válaszként. Ezért a „visszaélésért“, remélem, nem sértődsz meg. Hiszen bármely kritikusod ezt tenné, legföljebb kevesebbet idézne tőled. Valamit kiolvastam kötetedből, s arról írta, csak híralata nyerne más formát.

Lengyel Ferenc



# A Kriterion Galéria

1979 áprilisában Kolozsváron tartották meg a Kriterion Könyvkiadó helyi fiókjának termében, a Művelődési Palotában azt a munkakülést, amelyen határozat született egy új képzőművészeti kiadványsorozat megindításáról. Jól emlékszem rá, mennyire vita nélkül értettek egyet a jelenlévők abban, hogy igenis szükség van a közép- és középkor alkotóit is bemutató kiadványokra. A vélemények (kiadói szerkesztők, kritikusok, képzőművészek állásfoglalásai) inkább abban oszlottak meg, hogy albumjellegű adjanak-e a sorozatnak, vagy az írott rész, a művészeket bemutató tanulmány kapjon benne nagyobb hangsúlyt. Az ugyanis nem lett volna kívánatos, hogy ezek a könyv alakú bemutatók, a már meglévő, más jellegű, s formájukban, külsőjükben nagyon szerencsés képzőművészeti monográfiákkal konkuráljanak. A *Kriterion Galéria* sorozatcíméről, úgy tudom, végül is a kiadó munkatársai döntöttek. S ezzel a címmel az idei év júliusában a könyvesboltokba került a sorozatnyitó első könyv, Jakobovits Miklósról.

Társadalmi és szakmai szükséglet hívta életre az új képzőművészeti sorozatot. Viszonylag gyors átfutási ideje ezt látszik igazolni. Mert az nem is kétséges (kiadói viszonyaink ismeretében), hogy bővíben akadt leküzdendő nehézség, míg a szervezők a gondolatától a nyomdai megvalósításig eljutottak.

Képzőművészeti irodalmunk tehát új fórumot kapott ezzel a sorozattal. Kiadói munkatársainak és tanulmányíróinak eddig nem volt lehetőséget nyújt arra, hogy a köztudatba jobban beemeljék a jelen művészetének gondolati és esztétikai tartalmát, a hazai alkotók törekvéseit, a kísérletezéseken túli eredményeket. Ez a feladat pedig alapos átgondolást, mérlegelt válogatást s nem utolsósorban jó tollú, hozzáértő szerzőket igényel.

Visszatérve a sorozat megindításának előzményeihez, H. Szabó Gyula kezdeményező hozzáállását kell kiemelnem. Mint a Kriterion szerkesztője, pontosabban művészeti kiadványainak gondozója, feladatának átvállalásakor, részben saját maga eligazodására is, alapos felmérést végzett az igényekről és lehetőségekről. A számba jöhető szerzőkkel folytatott beszélgetések idején merült fel az a kíváncsi, hogy a kezdeti bizonyításokon túllevő alkotók, a mai közép- és középkor alkotói is kapjanak lehetőséget a nagyobb népszerűsítésre. Természetesen egy pillanatig sem volt szó arról, hogy változtassanak az 1976-tól új for-

maruhát kapott képzőművészeti monográfiák kiadásának ütemtervén. Ezekre elsődlegesen szükség van továbbra is. Művészeti múltunk feltérképezése híján, a már lezárt vagy a deklon túljutott életművek ismerete nélkül gyökértelen lenne ez a kezdeményezés. Másrészt nyomós érv volt az új sorozat megindítása mellett, hogy a képzőművészet iránt érdeklődők szélesebb rétegei nem érik be csak a múlt vagy a közelmúlt ismeretével, információkat szeretnének a jelenről is.

Az a kérdés, hogy művészeink közül kik kapjanak monográfiát, azt biztosabb, kézzelfoghatóbb kritériumok alapján lehetett eldönteni. Fogasabb kérdés volt viszont az, hogy kik kerüljenek be ebbe az új sorozatba. A kiadó és a szerzők közötti párbeszéd során erre mindjárt az elején választ kellett találni. Életpályai határok, az eddigi munkálkodás eredményei, az egyéni hang, a stílus kialakulása, az alkotások gondolatgazdagsága lettek az elhatározó szempontok. A megkérdőjelezett javaslatát összesítette azután a sorozat szerkesztője, s döntött, ugyan csak kollektív konzultációval, az elsődlegesség kérdésében is.

A területi-földrajzi megoszlás szempontjai is belejártak a döntésbe, a sorrend kialakításába, hiszen jogos volt az elvárás, hogy mondjuk Kolozsvárral és Marosvásárhellyel szemben ne kerüljenek hátrányba (mint eddig nem egy esetben) azok, akik a romániai magyar művelődés periferikusabb területein dolgoznak. Ilyen vád, a jelek szerint, nem is éri majd a kiadót. Az 1981-es kiadású kötetek egy nagyváradi (Jakobovits Miklós), egy kolozsvári (Feszty László) és egy temesvári (Jecza Péter) alkotót mutatnak be. Mi sem természetesebb, mint az az igény, hogy a tervezett kiadványok nyújtsanak hű tükröt arról a környezeti háttérrel is, amelyben az ott élő művész a rangot adó, alkotó bizonyítást eljuttat. Ez külön, előlegezett nyeresége a vállalkozásnak. Ha a szerzők tisztességgel megoldják e feladatot, a sorozat rendkívül érdekes képet kínálhat majd olyan kérdésekről, mint a nemzeti és egyetemes szempontok kölcsönhatása, a hagyományok indukáló szerepe, a tájjelleg mibenléte, a népművészet ösztönző hatása.

Képzőművészeti életünk mai többszólamúságát érzékelteti a városközpontok és tájegységek szerinti bemutatás. Gondolok itt a mai alkotók nagy többségét útnak indító egyetemi-főiskolai központokra, Kolozsvárra, az avantgarde szellemiséget máig sugárzó Temesvárra, a koló-

niaalapító Nagybányára, a táji-környezeti és emberi-közösségi determináltságot fokozottan mutató olyan alkotói csoportokra, mint a marosvásárhelyi, sepsiszentgyörgyi, csíkszeredai művészközösségek.

Az első kiadványok alapján szépnek, izlésesnek mondhatom a *Kriterion Galéria* sorozatát. Az álló téglalap alakú kötetek fedő- és hátlapjára a bemutatott alkotó valamelyik nagyon jellegzetes munkájának színes reprodukciója kerül. A változatosság játékát adja azután a keretnek és a betűknek — a reprodukció színehez társított — más és más színváltozata. Deák Ferenc könyvgrafikai tudá-

sát dicséri a megoldás. Az ő izlésbéli biztonságán nem múlt az a talán egyedüli bírálható dolog, hogy a kiadványok vékonyka-soványága miatt (szöveg és kép kb. 30 oldal) katalógusra emlékezteti a kötetet kezébe vevő olvasót. Más formát azonban, amelyben a reprodukciók is elég nagy méretben jöhettek volna ki, nemigen lehetett találni.

A kolofon tanúsága szerint: a kiadványok szerkesztője H. Szabó Gyula, műszaki szerkesztő Bálint Lajos. A kivitelezést a színesekben is igényesen dolgozó nagyváradi nyomdára bízták.

Murádin Jenő

## Kalauz egy nagy életműhöz

Szemleciikkem címe pontatlan: Murádin Jenő tavalyi keltezéssel megjelent, könyvárusi forgalomba ez év elején került Gy. Szabó-monográfiája\* nem egy lezárult életművet mutat be, hanem egy olyan virtuális képtár bejárásához szolgál okos és tájékozott kalauzunkul, amely még egyre újabb művekkel gyarapodik. Gy. Szabó Béla goethei alkot: az évek nem apasztják alkotókedvét, sem alkotóerejét — s ha műkritikánk, könyvkiadásunk hetvenötödik születésnapjára tartotta illendőnek az első róla szóló könyvet kihozni (hazai könyvről van szó, mert külföldi Gy. Szabó-monográfiáról már tudtunk), ő azzal tréfál meg bennünket, hogy szüntelen munkálkodásával hiányossá teszi a könyvet. Hiányossá már abban a pillanatban, amikor egy-egy könyvesbolti ismerős jóvoltából a pult alól megvásároltuk, s azóta napról napra hiányosabbá (hogy csak egyetlen példát mondjak: a művész kolumbiai utazását, ottani kiállítását már nem jelzi, s persze ott készült vagy ottani élmények ihlette munkáit sem). Mindezt nagyon jól tudta Murádin is, amikor az adatfelvételt egy adott időpontban — kényszerűen és bizonyára némi szívfájdalommal — abbahagyta, s jó szerkesztői érzékére vall, hogy nemcsak a szövegben mentegeti néhányszor a könyv ilyen értelemben vett „befejezetlenségét”, hanem keres is egy természetes korszakhatárt, ahol megállhat.

E korszakhatár a *Jelenések Könyve* nagy metszetsorozata, amely kétségtelesen sok mindent összefoglal, betetőző (mégpedig nem azzal az egyetlen didak-

tikus lapjával, amelyet Murádin a kötet legvégén reprodukál, megdicsér, s még inkább a szánkba rág, mint a művész, hanem a egyszerű többszörrel, szám szerint huszonegygyel), de valami újat is jelent, nyitást valami felé tartalomban, kifejezésben: ebből ismerhető fel, hogy tényleg korszakhatár. Murádin Jenő tehát a művész életének három negyedszázadát pergeti le előttünk, művei virtuális képtárában pedig a *Jelenések Könyve* terméig vezet — s a tárgyának ez a pontos körülhatárolása feljogosítja arra, hogy egy még alakuló pálya problémáinak töprengő, vitatkozó feszegetése helyett, a Gy. Szabó-jelenség meghatározásához és értékeléséhez való nekigyürkőzés helyett inkább csak leltározzon, adatokat csoportosítson, s ami a monográfiáknak ebben a fajtájában is erény, hatalmas dokumentumanyagot halmazzon fel (gondolok elsősorban a több mint 400 tételes irodalomjegyzékre, valamint az egyéni és csoportos kiállítások 125, illetve 275 tételes listájára). Ha ez a dokumentumanyag viszonylag teljes, amit valószínűleg tartok, akkor a legjobb alapul szolgálhat akár maga Murádin Jenő, akár másvalaki számára a nagy és mindent átfogó, az életmű minden aspektusára, társadalmi recepciója minden csatornájának működésére kiterjedő, elemző és egyben összegző Gy. Szabó-értékelés megírásához: ez csupán halasztható, de nem elmulasztható feladata mai műkritikáknak.

Mindez úgy hangzik, mint egy, a könyvvel lényegében elégedetlen olvasó véleménye. Hadd legyenek egyenes, és mondjam meg: valóban az — de legyenek ugyanakkor igazságos is a szerzőhöz, és siessék kijelenteni: tudom, hogy az, ami-

\* Murádin Jenő: Gy. Szabó Béla. *Kriterion* Könyvkiadó, Buk., 1980.

vel elégedetlen vagyok, nem rajta múlt. Le kell számítania véleményemből azt is, hogy sokat voltam Gy. Szabó Béla társaságában, sok mindent tudok életéről-művészetéről, s a könyvtől akaratlanul is azt vártam, ami ennél a sok minden-nél több. Egészen biztos viszont, hogy aki nem részesült a művész közvetlen ismerésének szerencséjében, aki nem tudja, hogy „hatvan lépcsőfok víz föl a Bolyai utca 7. szám alatti műteremlakás-ba” (s ilyen ember azért még akad, ám-bár igaz, hogy „évek során sokan meg-mászták az izasztó emeletet”), az éppen elég információt talál a kötetben ahhoz, hogy spontán szeretete Gy. Szabó Béla — legnépszerűbb képzőművésztünk — iránt tudatos, folyamatos kulturális aktussá: magatartássá váljon. Nyilván a kiadó is ezt a szélesebb olvasóközönséget tartja szem előtt, mikor a sorozatban szerkesztett monográfiákat az alkalmas-nak gondolt szerzőktől megrendeli. Ezzel a csak helyeselhető művelődéspolitikával azonban korlátozza a szerzők szabadsá-gát: nemcsak az egyes kötetek terjedelmét szabja meg, a színes és fehér-fekete műmellékletek számát írja elő stb., ha-nem elvár bizonyos igazodást szerkezet-ben, felfogásban is a sorozat jellegéhez. Murádinól ilyen monográfiát rendelt a kiadó, és nagyon jól tette (ha én vagyok a könyvet szerkesztő H. Szabó Gyula helyében, s a kézirat azt a ragyogó esszét, azt az eredeti meglátásokon alapuló mű-elemzést kínálja, amelyet oly rég vágyom olvasni Gy. Szabóról, minden bizonnyal én is visszaadom átdolgozásra), nem igazságos tehát öntörvényű, szuverén műnek tekinteni, s mint ilyennél elége-detlen lenni vele: egy ilyen kötet össze-hozása közösségi szolgálat, s megítélésé-nek egyetlen helytálló szempontja az, hogy ezt a szolgálatot miképpen végzi és milyen eredménnyel.

Nem akarok s nem is kell túl sok szót vesztegetni a könyvnek ebből a szem-pontból való méltatására: mondtam már, hogy okos és tájékozott kalauz, hogy bő-ségesen szolgált az önálló véleményal-kotáshoz szükséges adatokat — s hadd hangsúlyozzam itt éppen ezt a jellegze-tesen „kalauzi” erényét: tartózkodását a szerző saját ítéletei mindenáron való ér-vényesítésétől, a véleményalkotás sza-badságának meghagyását az olvasó szá-mára. S ha az előbb fejet csóváltam egy didaktikus gesztuson, most ki kell jelen-tenem, hogy a didaxis e nemes fajtáját nagyon is becsülöm. „Ez az, amit jó tud-nod ahhoz, hogy a magad számára ér-tékeld a dolgokat” — körülbelül így jel-lemezhető a szerző módszere, s ez amel-lett, hogy rokonszenves, még valahogy ri-mel is Gy. Szabó grafikusai attitűdjével.

Igen, ő is így vezet bennünket a vilá-

ban, a *Liber miserorum* metszeteitől kezdve (s ez az, amire nem volt elég fo-gékony majdnem fél évszázada a *Korunk* kritikusa: az értelmezést várta el tőle, holott a művész még egy ideológiai front-nak is, amelyhez felzárkózik, többet használ a jelenségek értelmezésével, a besulykolás helyett a neveléssel), és azt hiszem, roppantul élénk festői látásmód-ja dacára a fametszetet is ez az attitűd tette tagadhatatlanul fő műfajává. Mert a festmény értelmez, méghozzá van úgy, hogy erőszakosan — a metszet viszont már csak azzal is velünk értelmeztetni a világot, hogy fehér-feketében ábrázolt tárgyairól nekünk kell „eldöntenünk”, milyen színűek. Néha, mikor ráérek el-nézegetni közbelső szobánkban a *Napos erdei út* zöld, arany és azúr színtobzó-dását, mindig újra rájövök, hogy a leg-nagyobb kolorista, akit valaha láttam, a fametsző Gy. Szabó Béla. Majd elrestel-lem magam, mert eszembe jut, hogy a vibráló színeket csak én érzékelem, nem a művész teljesítményét csodálom tehát, hanem a magam tapasztalatai, emlékei összeállítását ezzel a színpompás gyönyö-rűséggé — hogy aztán végül mégis a művész csodálata maradjon bennem győztesen a porondon, hiszen az ő véső-nyom-játékának nézése nélkül ezek a színek soha nem kelnek életre a szemem-ben. Gy. Szabó Béla fametszeteinek, e művek hatásának és népszerűségének az az egyik nagy titka, hogy mesterük be-von bennünket az alkotás folyamatába, megosztja velünk az alkotás élményét: nemcsak egy önmagában esztétikai érté-ket képviselő műtárggyal ajándékoz meg (s milyen demokratikus módon, milyen széles rétegek számára hozzáférhetően a levonatok „sokszoros eredetijével”, amit ezt Murádin is megállapítja, amikor Gy. Szabó Béla „művészetnépszerűsítéséről” beszél), hanem minket is részvételre, ér-téktերemtő szellemi együttműködésre, esztétikus magatartásra serkent. Hogy ezt egy közösség hogyan fogja fel, tuda-tosan-e, vagy ösztönösen, az továbbra is titok előttem, a lényeg azonban az, hogy valamiképp felfogja: vagy felismeri, vagy csak megérzi Gy. Szabóban azt a művész-reprezentánsát, akiben eddig talán leg-többet adott a világnak, s akinek kepei-től — Madách Imre szavával — „elrész-letezve vízben, fellegekben, ligetben, min-denütt” a legtöbbet kapta.

De hát ne bonyolódjak a Gy. Szabó-jelenség magyarázatásába: Murádin Jenő róla szóló könyvét kell recenziálnom. S ezt mintha már meg is tettem volna. Még egyszer átfutva aláhúzásaimat, ceruza-jegyzeteimet a kötet margóján (amelyek között akad egy-egy rosszálló felkiáltójel is egy-egy olyan henyé kifejezésre, mint például a „preklasszikus szám”), azt lá-

tom, hogy egyetlen fontos dolgot nem hoztam még itt szóba: a szerző érzékenységet mindama problémákra, amelyek e nagy életmű legbensőbb, lényegi sajátságai. Milyen finom például, és milyen jó szemre vall az a megfigyelése, hogy a gépészmérnökből frissen művésszé lett Gy. Szabó — vagy talán még csak Szabó — egy ideig féltéken tartózkodott a műszaki rajzra emlékeztető vonalas rajztól, s milyen igaz például az a halk meg-

állapítása, hogy Gy. Szabó eltűnő arcképet, házfalakat megörökítő képeinek olyan dokumentáris értékük is van, amely bizonyos erkölcsi értékkála szerint egyáltalán nem kisebb művészi értékűknél. Nem sorolom fel Murádin Jenő minden jó észrevételét, összefüggés-felmutatását, csak jelzem, hogy még van egypár — s hogy ezek joggal táplálják bennem a hitet: ő írja majd meg a nagy, az igazi Gy. Szabó-monográfiát is.

Veress Zoltán

## KÖNYVRŐL KÖNYVRE

### KÖRNYEZETVÉDELEM ÉS A JOG

Az ember két világa — a bioszféra, amelyet örökbe kapott, és a technoszféra, amelyet magának teremtett — egyensúlyát veszítette, konfliktusba került egymással (B. Ward és R. Dubos). Az ellentmondások felszámolását, a kétféle környezet-típus közötti ökológiai egyensúly kialakítását jelentős módon elősegítheti — a természettudományokkal együtt — a jogtudomány is.

Természetvédő jogszabályokat már az elmúlt évszázadokból ismerünk; a huszadik században már szinte minden iparilag fejlett államban kialakultak a kötelező erejű környezetvédelmi normák; a hatvanas évektől kezdve már átfogó környezetvédelmi törvényhozásról beszélhetünk. „Az ipari civilizáció elterjedésével a létfeltételek megromlottak, a készletek elszennyeződtek, illetve a rohamos felhasználás következtében lecsökkentek”, a törvényhozók feladatává (is) vált a további szennyeződés megakadályozása, csökkentése, lehetőség szerint az eredeti helyzet visszaállítása vagy a pillanatnyi helyzet fenntartása, valamint a természeti kincsek megóvása. „Így kerültek a jogi védekezés homlokterébe a víz- és szélerező talajra gyakorolt káros hatásai, a vizek elszennyeződése, a növény- és állatvilág kipusztulásának, a generációsoknak a meggyorsulása, a levegő tisztasága, a zajártalmak, a háztartási és ipari hulladékok környezetszennyező hatása, a talajvédelem, a települési környezet védelme.”

A környezeti veszélyek korunkban már nem ismernek országhatárokat; világ-méretű folyamatról van szó. A különböző államok földrajzi értelemben is állandó kölcsönhatásban vannak; tengereken, folyóvizeken, a légtérben, a nemzetközi turisztaforgalom, az úrszállítás révén egy egész sor környezeti ártalom juthat egyik országból a másikba. „A megoldást mégsem az elszigetelődésben kell keresni, hanem a hatékony nemzetközi együttműködésben, a nemzeti és a nemzetközi környezetvédelmi akciók összehangolásában.” (Láng István)

A tanulmánykötet szerzői (Sajó András, Popovics Béla, Bragyova András, Ficzere Lajos, Sólyom László, Márkus Ferenc, Domé Györgyné, Trócsányi László, Sprém István) a nagyon időszerű környezetvédelem jogi kérdéseit több jogág (állam- és jogelmélet, nemzetközi jog, polgári jog, büntetőjog, földjog, munkajog, jogtörténet) szemszögéből vizsgálják, nem feledkezve meg arról sem, hogy az ember munka- és lakóhelye (mikrokörnyezete) is a jogi védelemre szoruló természeti környezet szerves része. Ez az emberközpontúság a kötet egyik nagy érdeme. (Akadémiai Kiadó, Bp., 1981.)

K. M.

### RÉGI ÉS ÚJ THALIA — A HÉT ÉVKÖNYVE 1981

A 300 lap terjedelmű kötet a negyedik *A Hét* évkönyveinek sorában. Mint elődei, ez is tematikus; tárgya ezúttal a romániai magyar színjátszás története és számbavétele — a kezdetektől a jelenig. Nem lép fel teljességigénnyel, hiszen ehhez korántsem elegendő ez a terjedelem, de — amint az előszóban olvashatjuk — „adataiban megbízható, színesen és érdekesen megírt útikalauz a hazai magyar színjátszás legfontosabb — régebbi és újabb — állomásait érintő színháztörténeti sétán”.



Ennél azonban többnek sikerült: először is azért, mert a színháztörténeten túl fontos elméleti kérdésekre is kiterjed a figyelme, másodszer pedig azért, mert nemcsak a hat magyar színházzal, hanem a kolozsvári Magyar Operával is foglalkozik.

Négy bevezető cikkkel indul. Dina Cocea a színészi hivatásról, Peris Teréz a színházról mint a román és a magyar nép testvériségének fontos tényezőjéről, Beke György a magyar színjátszás 1944–1948 közötti újraéledéséről ír (a brassói *Népi Egység* napilap közleményei alapján), Valentin Silvestru pedig a magyar színházakkal, Harag György rendezővel és Lohinszky Loránnal való találkozásairól, valamint a sepsiszentgyörgyi kollektivumokról vall.

A *Találkozások Tháliával* című fejezetben Sütő András, Deák Tamás, Méhes György, Székely János, Bajor Andor, Veress Dániel elmondja, hogyan lett színpadi szerző, s hogy mit jelent számára a színház. Kántor Lajos a romániai magyar drámairodalom sajátosságáról és tennivalóiról szól. Sütő András szép emléket állít Kemény Jánosnak: „Halála előtt azt mondta nekem: »Harmincötezer hold erdőt vitt el a színház, de kérlek, erről ne szólj a feleségemnek« — idézi, és hozzáfűzi: „Kemény Jánosnál nagyobb mecénást — tudtommal — nem ismer az erdélyi kultúrhistoria.“ Ezután hat nagy fejezetben bontakozik ki a hat állami magyar színháztagozattal rendelkező város: Kolozsvár, Szatmár, Marosvásárhely, Nagyvárad, Temesvár és Sepsiszentgyörgy színjátszásának története, felölelve e színjátszás előzményeit, az „ereszalji színpad“-tól a mai színházakig.

A *kolozsvári bölcső* címet viselő fejezet feltárja az erdélyi és általában a magyar színjátszás történetét 1792-től, a kolozsvári Szén utcai Rhédey-házban Kótsi Patkó János igazgatása alatt működő színháztól a jelenkorig. Kós Károly és Török Sándor írásai a hazai magyar színjátszás kolozsvári otthonairól szólnak, a 85 éven át szolgált Farkas utcai színházról és az utána következőkről, Árvay Árpád és dr. Kováts József a román—magyar színházi kapcsolatokról ír (Pályi Elek vendég-szereplése Bukarestben, Matei Milo Kolozsvárt). F. Fejér Mária az 1792—1931 közötti színjátszás történetét beszéli el előadások, igazgatók, rendezők, hősi küzdelmek, szép sikerek, nagy feladatvállalások beható és érthető ismertetésével. A történetet Marosi Ildikó folytatja a Thália R. T. korszakával, Méhes György Janovics Jenőről ír személyes élménybeszámolót. Páll Árpád a színház legújabb történetével foglalkozik. *Drámák a polcon* címmel a Kolozsvári Állami Magyar Színház könyvtárában lévő értékekről ír Kötő József. Marton Lili visszaemlékezései, színészekkel (Kovács György, Kádár Imre, Páll Magda, Szendrei Mihály, Dancsó György) folytatott színes beszélgetései egészítik ki a színház történetét. László Ferenc *A nyolcadik, a legnagyobb* címmel ismerteti a kolozsvári Állami Magyar Opera történetét és problémáit. A lapszéleken Fehérvári László elmondja a sétatéri színház épületeinek történetét, az Opera román vendégénekeseiről, művészeinek külföldi szerepléseiről ír, Török Sándor és ugyancsak Fehérvári László színházi és zenei adomákkal teszi színesebbé az évkönyv gazdag tartalmát.

*Nagybányától Szatmárig* a címe a szatmári színházról szóló fejezetnek. A Szentgyörgyi István Színművészeti Intézet első végzős évfolyamának tagjaiból alakult színtársulat, amely kezdetben a nagybányai színház magyar tagozata volt, átköltözött Szatmárra, és így jött létre a szatmári Állami Magyar Színház. Történetét Halász Anna írta meg az évkönyvben, ugyanő készít interjút, huszonhat évvel később, az alapító tagokkal, és közli Tessitori Nóra levelét a szatmáriakhoz.

*Művészsínház Marosvásárhelyen:* a színjátszás történetét az Apolló szalától a modern színházépületig Szépréti Lilla, Marosi Ildikó és Marosi Barna írta meg. Enyedi Sándor Kántorné Engelhardt Annára emlékezik, Tompa Miklós a realista színjátszás hagyományait eleveníti fel, Halász Annának válaszolva. Kemény János szellemi hagyatékát Marosi Ildikó mutatja be.

*Nagyváradai állomások* a címe a nagyváradai színjátszás történetének, amelynek első szakaszáról Indig Ottó ír értékes és alaposan dokumentált beszámolót. Az újabb történet Halász Annának Szabó József rendezővel, majd Méhes Györggyel és Farkas Istvánnal folytatott beszélgetéseiben válik ismertté az olvasó számára.

*Temesvár: színészek és nézők.* Szekernyés János ismerteti a temesvári színjátszás múltját Krecsányi Ignác igazgató életrajza és munkássága kapcsán, Kurkó Tibor pedig a közönség különböző kategóriáinak képviselőivel készített anket-interjúval keresi a választ a színház égető jelenkori kérdéseire.

*Sepsiszentgyörgyi játékszin:* a háromszéki és sepsiszentgyörgyi színjátszás múltját *Thalia szekéren 1812—1912* címmel Salamon Sándor dokumentált, részletes írásából, a jelenkorit pedig Veress Dániel *Harminchárom esztendő* című értékes és élményszerű beszámolójából ismerjük meg.

Az évkönyvet sok szép fénykép és grafika illusztrálja. Azt is megtudjuk, hogy a következő évkönyv — színjátszásunk 190. évfordulója tiszteletére — folytatása lesz az 1981. évinek. (A Hét. Buk., 1981.)

Kr. L.

**MŰVÉSZET, POKOLJÁRÁS,  
NARKOTIKUM —  
LATINOVITS ZOLTÁN VALLOMÁSA**  
(Film, Színház, Muzsika, 1981. 36—37.)

Kell-e veszélyesen élni? — kérdezi Baló Júlia Pethő Bertalan pszichiáter, filozófiai és irodalmi tanulmányok szerzőjét: „Mit tehet egy művész szuverenitása védelmében, saját eszményített képe, »idolja« kialakításában. Szükséges-e s lehet-e mérce önmaga időszakos elvárászlása; az alkoholizálás, a narkotikum, az esetenkénti kórházi, idegosztályi »pihenő?« Pethő Bertalan szerint „az árny birodalmát azért kell — ha kell egyáltalában — végigjárni, hogy ebből mégiscsak a valaha volt »égiek« újratereztését kíséreljük meg; magunkat mint embert, mint közösséget is, a »szellem napvilágára« vigyük. Ha ez az igény él, ha a művész nem ragad meg az »alvilágban«, akkor a »pokoljárásnak« megvan a személyes és közösségi hitele, eszmei jellegű vonzása.“ A „gerjesztett“ életformáról a pszichiáter szakember véleménye a következő: az alkohol, narkotikum, drog segítségével kicsiholt életforma mesterségesen befolyásolja az ember biológiai létezését, „elsősorban ételészinten és másodsorban viselkedésszinten. Egy művész esetében az eredeti adottságokon túl az ételés intenzitásától és újdonságától függően is létrejöhet produktum. A gerjesztett életforma negatív hatása elsősorban az, hogy a »gerjesztők« megfizetnek érte, hiszen testi létezésük tőkéjét emésztik fel előbb-utóbb. Másodsorban, ha a segédeszközök hatására létre is jön a tudat új szinpa, akkor az alkotás folyamatát károsítják bizonyos idő elteltével: nem lesz meg az egysége, és szegényebb lesz a »mondanivalója.« Így kusza művek szülehetnek.“

„Lehet-e huszadik századi program az »alvilág« felé fordulás, mik lehetnek a kiváltó okai a gerjesztett életformának?“ — kérdezi a riporter. A válasz: „Ha valaki a társadalom poklát egyéni pokoljárásával akarja végigküzdeni, annak több oka lehet. I. Olyan konvenciókkal, korlátokkal találja szembe magát, amelyeket le akar rombolni, amelyeken túl akar lépni. De azt, hogy hová, milyen irányba, azt maga sem tudja. Zilált. Merészségét, kiválását látják csak ennek az embernek, s pusztán ezért modellé válhat azok számára, akik nem tudnak lépni, vagy nem merik vállalni a kiválás koc-

kázatát. 2. Ha valaki élményeit kopottnak érzi, s azokat újítani akarja. A beszabályozottságban ugyanis elszürkülnek átélései, s mesterségesen csíhol újabb élményeket. Nem nézi, hogy ezt milyen áron teszi, bár meglehet, hogy azzal saját magát áldozza fel. 3. Megtörténik, hogy ha a művész nem talál fogódzót hitben, ideológiában, akkor megpróbál ezek helyett valamit a személyes zugaiból, tudattalanjából kibányászni. Létkalandba bocsátkozik, amikor a személyes tudattalanba leereszkedik, meg-megbolygatja azt, felláztatva a tudatos kontroll kötelekeit. 4. Ha nem sikerül a művet létrehozni, akkor helyette odaállítja magát; teljesítmény helyett saját életét...“ A személyes pokoljárás értelmetlenségéről vagy értelméről Pethőnek az a véleménye, hogy „abban az esetben, ha a műben, az alkotásban megformálttá válik, ha túlmutat önmagán“, e pokoljárás értelmet kaphat.

Bizonyára ez utóbbi minősítés érvényes a XX. századi magyar művészet egyik legnagyobb „önrontójára“, „önpusztítójára“ — Latinovits Zoltánra. Aból az alkalomból, hogy a budapesti televízió nemrég felújította a *Mario és a varázsló* című színházi előadást, amelyben Latinovits Cipollát játszotta, Szász Péter tévékrónikájában felidézli egy személyes emléket. Latinovits egy éjszaka önálló műsorának tervéről beszél a szerzőnek, s ennek kapcsán „félálomban magnóra mondott egy összekötőszöveg-részletet“. Szász Péter most közreadja ezt a monológot, amelyet immár posztumusz műként olvashatunk. Íme a háttörzsongató Latinovits-szöveg: „Amikor a büroköspoharat kiürítette Szókratész, a bíróság kíváncsiaként szerinte tulajdonképpen megalapította a kellemetlenség-elhárítás bázisát. Ő jól tudta, hogy ellenfelei, akik között nem egy nála jóval gyengébb felkészültségű öngyilkosjelölt volt, szintén a kellemetlenségeknek egy olyan fajtáját képviselik, ami ellen ő maga jól szervezett logikájával fabatkát sem ér. Még ideig-óráig elhúzhatja ugyan a pohár fenékgig való kiürítését, de tényként kellett azzal számolnia, hogy a poharat így vagy úgy, de ki kell ürítenie. Mit tehetet? Ha megpróbál kilötytyinteni a méregből, úgy, hogy maga mellé hulljon — pár cseppről lehetett szó, ha nem akart nagy feltűnést —, a kőpadlóra, arra jön a bíróság egyik hivatalosan bejegyzett kóbor kuttyája, és az felnyalja. A kuttyákra a büroköspohalkal gyorsabban

hat, mint az öregemberekre, akik közismerten szívósak — tehát a kutya ott helyben az agg gondolkodó mellett egyszerűen feldől. Hukk, és mereven kivágja a négy lábát az öröktévalóság irányába. Ezt természetesen kiszaszterolják, újabb porkolóbak érkeznek, akik válogatott kínzásokkal siettetik a halálát. De ez a könnyelmű látszat. Ezekhez a kínzásokhoz a törvény értelmében a bíróság kirendeli a saját kirurgusát, hogy ne vétsen a törvényesség ellen, és ez a fecsegő és nyilván irtózatosan tehetségtelen, praktizálást nem folytató alak képtelen úgy beavatkozni, hogy a halált siettesse. Tehát újabb kellemetlenség. Az orvos, kérem, produkálni akar. Ha három nappal meghosszabbítja a páciense életét, ez számára olyan siker, amiről egész életében álmódott. A kellemetlenségek csak nőnek. Mit vár az orvos, akiről Szókratész néhány órával ezelőtt még nem is sejtette, hogy létezik? Az orvos elképzelni sem tudta, hogy egy tökéletesen halálra ítélt aggastyánt még gyógyítani kell. Csak a látszat kedvéért! Csak azért, hogy azbtán tökéletesen meghaljon! Igazság szerint az orvost mint törvényészi szakértőt alkalmazta a bíróság. De ezeknél a pereknél csak a védőügyvéd vérnymását kell vizsgálgatni, a vádlott lényegtelen. Tehát összefoglalva: ki merné azt állítani, hogy nem az orvos a megtestesült kellemetlenség? Aztán még hátravan a lelkiismeret-furdalás, de ez szorosan összefügg a vérnymás problémájával... (Itt valami hiányzik a szalagon, Latinovits kiabál.) A kellemetlenségek elhárításának leghatásosabb módszere, ha a kellemetlenséget elhanyagoljuk. Azaz megszüntetjük azt, akinek ez kellemetlen...“

Ez a késői vallomás, amely most jut el a közönséghez, Latinovits Zoltán tragédiáját vetíti előre. A pokoljárás a zsenialitás kísérőjelensége ebben az esetben, de a végzetes önrontás eszköze is.

K. L.

#### **HANS HARTUNG — A LÍRAI ABSZTRAKCIÓ MESTERE (Le Nouvel Observateur, 1981. 871.)**

A hetvenhat éves világhírű művész, aki élete végén Dél-Franciaországban telepedett le, a bevett szokásoktól eltérő, de rá éppenséggel jellemző módon fogadja az interjút kérő France Husert: még mielőtt egyetlen kérdés elhangzott volna, a mester mintegy tucatnyi felvételt készít pompás Leicájával — a riporterről! „A fotó segít felidézmem a látott arcot: a múltó élet raktára. Amint megpillantok valami újat, tüstént lefényképezem.“ Mindazonáltal Hartung nem lát közvet-

len összefüggést festői életműve és a gyermekkora óta úzótt fényképezés között. Pedig egy egész filmtekeres hosszát követte gépével a hálószoza falára vetülő fény és árnyék játékát. Ezt a pusztán kíváncsiság indította játékos kísérletso-rozatot, akárcsak a szintén festő feleségével, Anna-Eva Bergmannal közösen gyarapított kő- és kagylógyűjtemény darabjait, Hans Hartung beilleszti abba, amit Huser „a világ mint látvány“-nak nevez, megállapítva azt is, hogy ez a szenvedélyes érdeklődés, a természet szeretete még nyomokban sem lelhető fel a művész alkotásaiban. Feleségével együttműködve Hartung készítette antibes-i házukés ahozaz tartozó két tágas műterem tervrajzait. Az épületek nyu-godt, tiszta vonalait harmonikusnak illesz-kegnek a környezet: fák, tenger, homok derűsen nyugtalan világába. Műterme te-le van egészen új alkotások sokaságá-val, mintegy a művész életprogramját igazolva: az alkotó embernek 125 éves korában kell nyugalomba vonulnia... Rövidesen Düsseldorfban fog kiállítani. A műterme alagsorában pihenő gyönyörű, nagy formátumú kerámiákat csak egyetlenegyszer, akkor is rövid időre állította ki a Maeght Alapítvány termei-ben: „Nagyon törekenyek“ — védi őket védekezve a mester. Saját, emberi töré-kenysége kevésbé aggasztotta: nála erő-sebbnek bizonyult mindig kalandvágya, a lehetetlen ostromának a mámore. A francia idegenlégióban szerzett sebesülé-se óta mankóval jár (a háború ugyanis Franciaországban érte; a hadseregbe mint külföldit — németet! — nem vették be, s a várható gyűjtőtábor elől „menekült“ a légióba, ahol úgy érezte magát, mint egy Rejtő Jenő-hős). Ezelőtt meg — mert békésebb időtöltései is voltak — legszívesebben a nyílt tengeren úszott, messze túl az életveszélyt jelző bójákon, de mert a magasság is vonzotta, az Al-pok tiroli vonulatának 3600 méter magas csúcsát, a Ramolkogelt úgy mászta meg, hogy — akkor még névtelenül, szegényen — nem tudott hivatásos alpinista veze-tőt fogadni. Emlékezete szerint gyermek-kora óta küzd a félelem kihívása ellen. Hatévesen úgy „győzte le“ a villámot, hogy villámlásnyi idő alatt rajzolta le a fényes-félelmetes cikázást. Akkor még csak arról volt szó, hogy „ha a ceruzám van olyan gyors, mint a villám, akkor nem érhet baj!“ Később munkastílussá vált, hogy egyetlen lendülettel, a kezdő-sebességgel fejezze be a megkezdett művet. Hogy milyen eszközökkel lehet ilyen villámgyorsan dolgozni? „Mindene-féle szerszámot használlok, ami megfelel annak, ahogyan elképzelek egy formát, egy vonalat. Megpillantok például egy ágat, s azt gondolom, lám csak, ha ezt

folyékony anyaggal bevont felületen használhatom, finom, érzékeny vonalakat húzhatok vele.“ Hasonló kísérletező-kezdő lendítései majd újabb utakra, mint mai, főként fiatal zenészeket, akik olyan hanghatásokat keresnek, amilyeneket a klasszikus orgona vagy a zongora nem bocsát ki. Dolgozott már megfordított porszívóval is: a levegő nyomása felhőszerűen finom színt lehel a felületre, oly áttetszővé teszi, mint a modern festészetből annyira hiányzó technikák a régi mesterek vásznait.

Képei — főként az újabbak — nagy formátumúak: „a húsz négyzetméternyi felületbe zsúfolt harag, lázadás, lelkesedés, emóció nem neveléses?“ És számolja őket: „Egyetlen cím sem találó... Azt akarom, hogy a néző szabadnak érezze magát, beleérezhesse a képbe, amit akar és amit tud, a saját emócióit élje át.“ Munka közben Bach, Telemann, Händel, Purcell zenéjét hallgatja, Beethoven, Wagner nem alkalmas „hangfügőnynek“, magával ragad, „oda kell figyelni“, Schönberg, Varese, Webern, éppen a Hartungéval rokon világuk erejével fosztják meg lelki függetlenségétől. Hajlamos a szélsőségekre: mint serdülő orvos apja úgy „gyógyította ki“ vallásos korszakának az életkorra jellemző egzaltált rohamaiból, hogy csodálatos csillagászati könyvet helyezett az éjjeliszekrényére, majd lehetővé tette, hogy megvásároljon mindent, ami egy akkoriban igen költséges teleszkóp összeszerkesztéséhez szükséges volt. Osztálytársai csilgóbúvárnak csúfolták, és mindenből jelese volt — a rajzon kívül... Már akkor sem „ábrázolt“: foltszerűen jelzett tájat, arcokat, utcarészetet, sőt emlékvíziókat Goya, Rembrandt vagy az Új- és az Ószövetség nyomán; minden értéket begyűjtött, amelyben az emberi lényeg, főként a szeretet megnyilatkozott. Rembrandt annyira izgatta, hogy meg sem állt Brunswickig, eredetiben tanulmányozni a mester nagy kompozícióit: „Amikor felfedeztem A családot, úgy megrendültem, hogy le kellett ülnöm: az ájulás környékezett. Ez a kép igazolta, amit kerestem: felmentést adott a foltjaimra. Az anya ruhájának redői, hajtásai, az árnyékok magukért léteztek, saját ritmusuk expresszivitását közvetítették. Ez már absztrakció volt.“

Az expresszionisták? Rajzolás módjukkal, a rövidítés, sűrítés művészetével hatottak Hartungra, azzal, hogy náluk a vonalvezetés kifejezőereje nem elbeszélő (narratív) természetű. De minthogy mindent az expresszivitásra bíztak, s a szép mint olyan nem érdekelte őket, valósággal divatba hozták a csúnyát, valójában a kortárs francia festők — Rouaoul, Matisse, Picasso, Bonnard, Dufy — hív-

ták fel Hartung figyelmét a plasztikai érzék esztétikai fontosságára. 1926-ban, amikor elhatározta, festő lesz, elindult volna a Bauhaus nyomán is, a helyett, hogy Párizsba ment volna tanulmányútra. Csakhogy közben meghallgatta Kandinszkij egyik előadását; megtudta, hogy nincs egyedül, hogy másokkal együtt „fedezte fel“ az absztrakt festészetet. Ez egyszerre volt csalódás és öröm, de az absztraktok rendszerező mániája, mértaniidom-kultuszuk a legkevésbé sem vonzotta. Párizsban se sokáig látogatta André Lhote, illetve Fernand Léger festőiskoláját, inkább a Louvre-ba járt a régi mestereket másolni. Persze a maga módján: egy napon — éppen El Grecót másolta — felháborodott műzeumlátogatók felszólították a teremőrt, hogy kergesse el a szentségtörőt. „Pedig én szerettem festőim titkát igyekeztem kilesni, értelmeztem a műveket, hogy jobban megérthessem, és birtokába jussak azoknak a bizonyosságoknak, amelyek lehetővé teszik, hogy szabadon járjassam a magam útját.“

A háború után mindent előlről kellett kezdenie. Vásznaí nagy részét bombatalálat semmisítette meg. Csak 1958-tól él meg a képeiből az a Hartung, aki elsőként kapta meg az osztrák kormány alapította Kokoschka-díjat. A szürrealisták automatizmusa idegen maradt tőle; némi közösséget érez az amerikaiaknál „action painting“-nek nevezett irányzattal. Főként pedig: „Megmaradtam a szabadság hívének“ — vallja, s hozzáteszi: „A német szellem líraiságát igyekeztem összehangba hozni a latin szellem jelentékeny formaérzékével.“ Sz. J.

## TÁRSADALOMTUDOMÁNY ÉS POLITIKUM (Steaun, 1981. 5.)

*Irodalom és politikum* címmel jelent meg a kolozsvári lapnak az az összeállítás, amelyre az *Era socialistă* (1981. 17.) is felfigyelt. Petru Pánzaru erre az összeállításra hivatkozva nem tartja véletlennek, hogy a társadalomtudományok „valóságától való eltávolodásának“ a diagnózisa nem valamelyik társadalomtudományi szakfolyóiratban (pl. a *Viitorul social*ban), hanem egy irodalmi-művészeti lapban jelent meg. A bukaresti szociológus véleménye szerint ugyanis az írók a társadalomtudósokat megszegényítő érzékenységgel vetettek föl bizonyos kérdéseket, és bármelyik szociológusnál bátrabban nyúltak közelmúltunk, sőt a jelen társadalmi valóságához. Az összeállítás tulajdonképpen nem sok újat mond az irodalom és politikum viszonyáról, annál figyelemre méltóbb azonban, ami az itt



elmondottakból a társadalomtudományokra vonatkozik. Az elhangzott írói véleményekből (a *Steaua* Petru Poantă, Fodor Sándor, Nicolae Manolescu, Grigore Zanc, Adrian Popescu, Eugen Uri-caru, Aurel Șorobetea, Norman Manea, T. Tihan hozzászólásait közli) itt főként azokat a mozzanatokat érdemes kiemelni, amelyek az ún. „bátor politikai irodalom” és a valóságot egyre övatosabban kerülgető szociológia, történettudomány, társadalomlélektan „furcsa”, olykor ellenséges viszonyát elemzik.

Az összeállítást egy szociológus véleménye zárja, Achim Mihue, aki az előtte szólókétől némiképpen eltérő szempontokat érvényesítve jut az írókhoz sokban hasonló következtetésre: „a kimondás bátorsága” nem helyettesítheti sem az esztétikai minőséget, sem a tudományos elemzés alaposágát. Az írók elsősorban arra figyelmeztetnek, hogy az ún. „politikai regény” az elmúlt évtizedben túl olcsó babérokot aratott. Az igazságra kiéhezett közönség a féligazságoknak is megtanult örülni, a közönségsiker tehát semmit sem árul el e művek valódi irodalmi értékéről. A közönség fokozott érzékenységgel reagál mindenre, ami a legkisebb mértékben is eltér az újságok szabványnyelvtől. Ugyanakkor rendkívül hálásan fogadja, ha az írók olyan hosszú időn át tabunak számító témákat dolgoznak föl regényeikben, mint a hatalom rejtett belső mechanizmusának látványos „feltárása”, vagy a „lidércesnek” (obszédant), illetve „sajnálatosnak” nevezett évtized (az „ötvenes évek”) bizonyos homályos vonatkozásai. Az olvasók indokoltan megnövekedett politikai érdeklődését azonban természetesen nem esztétikai kritériumok irányítják. „A kimondás bátorsága” — bár a tilalomfák ledöntésének, a mindenkori úttörésnek az érdemét nem lehet tőle elvitatni — történetileg hamar elavul. A közönség egyre újabb történelmi „igazságokat” igényel, ún. „kompenzatorikus igazságokat”, amelyek a történetileg hozzánk közelebb eső témák regénybeli jelentkezésének hiányát hivatottak pótolni. A politikai tematikájú regény azonban éppúgy nem politikai regény, mint ahogy a politikai nyelv „retorikájára” alapozó költészet sem politikai költészet. Az a regény, amelyet valóban politikainak lehetne nevezni, miközben az író egyéni tapasztalatán szűri át a valóságot, fontos igazságokat „fedez fel”. A napi igazmondás szintjén politizáló irodalom ezzel szemben csak „lefedezni” tudja az igazságokat. Ezért van szüksége „politikai védettségre” a kritika részéről jelentkező jogos fenntartásokkal szemben. A politikai regények írója túllépi hatáskörét, amikor a társadalomtudós vagy a művész szerepében tetszeleg

anélkül, hogy a tudomány tárgyilagosságával és a művész tehetségével rendelkezne.

Achim Mihue a politikum társadalmi összefüggésrendszerét más dimenzióba helyezi. Az időhatárok nagyobb tágasságának perspektívájában szerinte hosszú távon a politikum eltűnésével kell számolni. Ebből a filozófiai-antropológiai perspektívából nézve, véleménye szerint, értelmét veszti az a kérdés, hogy ki a bátrabb: az író vagy a szociológus? Kétségtelen, hogy míg a szociológia az újra-kezdés komplexusaival küszködött, a „politikai regény” gyorsabban tudott alkalmazkodni a mindenkori politikai követelményekhez. De mi történik az irodalommal, ha a társadalomtudományok behozzák „bátorságban” való lemaradásukat? Könnyen előfordulhat, hogy a ma jogosan ünnepelet „politikai regények” egyszerű jegyzőkönyvekké, a teljes igazság irodalmi adalékává, a szólkimondás előfutáiraivá átminősülve valódi súlyuk szerint helyezkednének el az irodalmi köztudatban. Aligha lesz irigylésre méltó az írók helyzete — vélekedik a szociológus —, ha a mamég hatásos „politikai célzások” élet lassanként kicsorbítja az elmúlt évtizedekkel való objektív-tudományos szembenézés mindennapos valóságát. Az irodalom, Achim Mihue szerint, nem élhet vissza a politikum adta lehetőségekkel, mert „ez az irodalmat ideológiai tanfolyamok propagandistájává, a politikumot pedig román nyelv- és irodalomtanárrá képezte át”. Ugyanez érvényes szerinte a szociológiára is: a szociológia sem „élősködhet” sokáig büntetlenül a politikumon. Ennél is súlyosabb tanulsággal szolgál azonban a korábbi évtizedek „fordított” tapasztalata: amikor a politikum „vette kézbe” az irodalmat (és a társadalomtudományokat), minden mű csak a politikum függvényében érvényesülhetett. A kor szóhasználata szerint a „forgalomból kivont könyvek” listájával kívánta a politikum megoldani „a nyomtatott szó fertőtlenítésének” nemes feladatát. „A múlt vírusaival szemben nem vagyunk természetűl fogva ellenállók — állapítja meg a kolozsvári szociológus. — Bizonyos időközönként be kell oltanunk magunkat ártalmas hatások ellen. Enélkül nincs kulturális higiénia.”

A társadalomtudományok és a politikum viszonya sem határozható meg kizárólag e viszony egyik vagy másik oldalát véve alapul. E viszony tisztázásának alapvető kritériuma mindenképpen az ember. A politikum ebben a távlatban nem a haszontalan és veszélyes emberek érvényesülési területe, hanem a növekvő kompetencia, felelősség és humanizmus szférája.

A. J.

**AZ ANGLIAI ZAVARGÁSOK —  
ÉS AMI MÖGÖTTÜK VAN**  
(Time, 1981. 3.)

Július első felében Anglia több nagyvárosában (Liverpool, London, Manchester, Nottingham, Chester, Wolverhampton) heves utcai zavargások robbantak ki. Ezekben a nagyszámú színes lakosság mellett angol munkanélküli fiatalok is részt vettek. A társadalmi méreteket öltő zendülések megdöbbenettkék a politikusokat, és heves vitákat váltottak ki a parlamentben.

A politikusok pártharcánál azonban többet mondanak elismert tudósok, elsősorban a szociológusok mélyenszántó elemzése a zavargások okairól és lényegéről. A londoni közgazdasági intézet igazgatója, Ralf Dahrendorf például olyan ragályt ismert fel bennük, amely már az angol társadalom szerkezetét fenyegeti. A „zendülések” és más hasonló megnyilatkozások, mint például a futball-huliganizmus, a hagyományos angol társadalom összeroppanását jelzik, „annak a társadalomnak a felbomlását, amelyben az emberek lényegében udvariasan viselkedtek egymással, és feltehető, hogy az angoloknak is le kell mondaniuk a népet ez ideig egybefűző társadalmi ellenőrzésről, és a francia meg a német államéhoz hasonló rendőri ellenőrzést kell bevezetniük”.

Edmund Leach, a cambridge-i King's College egykori rektora a történekeért a kormány „brutális” pénzügyi politikáját teszi felelőssé, és azt jósolja, hogy ha nem változtatnak rajta, ez további zavarokat okozhat.

John Rae, a nagynevű Westminster School vezetője attól tart, hogy Nagy-Britannia visszatér a XVIII. században a „gonosz földbirtokosok” és „könyörtelen betyárok” által kialakított anarchiához. „150 éven át — állapítja meg Rae — az angolok a belsőleg békés ország benyomását tudták kelteni. Ez volt a viktoriánus és a birodalmi korszak, amikor szinte sikerült a birodalom bennszülöttjei számára jó példát mutatniuk. Am ez a »jó magaviselet« átmeneti volt, mert alig kétszáz évvel korábban az angolok a Föld legdurvább népei közé tartoztak. Ami most történik, az visszatérést jelent az eredeti jelleghez. Úgy látszik, az órát kezdik visszaigazítani a korábbi vadság, felelőtlenység és brutalitás idejéhez.”

Elemzésében Rae az utóbbi években fel-feltörő társadalmi zendülésekre hi-

vatkozik. 1967-ben és 1968-ban Notting Hillben, London nyugat-indiai lakta körzetében a szokásos farsangi mulatság főként a rendőrség ellen irányuló erőszakoskodássá fajult. 1977 nyarán Lewisham negyedben a szélsőbaloldaliak valóságos utcai háborút vívtak a rasszista jobboldaliakkal, s csak 4000 rendőr tudta helyreállítani a rendet. Néhány nappal később hasonló utcai harcok robbantak ki Birmingham Ladywood kerületében. 1980 tavaszán Bristol nyugat-indiai származású lakói egész üzletsorokat gyújtottak fel, és számos boltot kifosztottak. Ez év tavaszán Dél-London Brixton nevű külvárosában a tömeg megtámadta a rendőröket, és az ezzel kezdődő harc és rombolás három éjszakán át tartott lanckadatlan hevességgel. Száz meg száz rendőr és magánszemély sebesült meg, s az anyagi kárt több mint négymillió fontra becsülték.

Ezek a zendülések elszigetelt eseteknek bizonyultak a július eleji zavargásokhoz képest, amelyek óriási méreteket öltöttek, és láncreakcióként terjedtek városról városra.

A cambridge-i Churchill College tanára, Steiner szerint a zendülések során megnyilatkozó ádáz indulatok oka az ország elavult, „az alsóbb osztályokat” semmibe vevő nevelési rendszerében keresendő: „Az összes nyugati ipari társadalmak közül az angol biztosít a legkevesebb nevelést a 16 éven felüli ifjú számára. Ez aztán egy félanalfabéta utcai proletariátus kialakulásához vezetett, amelynek nincs mihez kezdenie, és nincs hova mennie. Korábban részt vehetett volna a birodalom építésében, ma ahelyett, hogy Írországból, Indiában vagy Afrikában harcolna, csak saját országának utcáin menetelhet és fosztogathat. [...] Az ifjúság elképesztő nosztalgiával emlegeti mind a két világháborút, amikor az erőszak érdemnek számított, és lehetőséget nyújtott a katonai és a társadalmi felemelkedésre.”

Mások, például a magát marxistának valló londoni egyetemi tanár, Eric Hobsbawm úgy véli, hogy az ilyen megmozdulások nem tekinthetők kóros tüneteknek. „Kollektív alkudozások” ezek, amelyek változást követelnek a társadalomtól. Hasonló megnyilvánulások a múltban is előfordultak, például 1688-ban, amikor Orániai Vilmost emelték a trónra, és az angolok ezt az eseményt „Dicsőséges Forradalom” néven tartják számon.

Sz. E.

# SZERKESZTŐK-OLVASÓK

**BALÁZS SÁNDOR** (Kolozsvár). — A *Korunk* 1981. 5. számában tanulmányt közltem *Szociográfia a Magyar Kisebbségben* címmel, s írásomban — egyes kortársak véleményét tolmácsolva — nem zártam ki annak lehetőségét, hogy a lapban gyakran előforduló Kardhordó Károly szignó esetleg Jakabffy Elemért takarja. Ugyanott az olvasók segítségét kértem a szemlében szereplő különböző aláírások (álnevek) megfejtéséhez. Örömmre szolgált, hogy a legilletékesebbek, a Jakabffy család Szatmáron élő tagjai kerestek fel levélben, és tisztázták: Kardhordó Károly valóságos személy, vármegyei tisztviselő volt Lugoson („különben kard helyett mindig sétabotot hordott”). Azt is tudomásomra hozták, hogy Jakabffy Elemér egyik álneve: Cseresnyés Iván. Köszönet az értékes információért.

**SZABÓ ANDRÁS** (Marosvásárhely). — Örülök, hogy „Változó valóság” pályázatuk visszhangra talált, és sikerrel járt. Mint régi *Korunk*-olvasó és *Korunk*-barát alig várom, hogy az 1982-es évkönyv asztalunkra kerüljön. Remélem, dokumentumértékű olvasmányt nyújt majd a széles néptömegeknek. Ezzel kapcsolatban egy javaslattal hozakodnék elő. Az évkönyv közölje az eddigieknél részletesebben a munkatársak fontosabb életrajzi adatait, valamint fényképét, tekintettel arra, hogy a pályázók zöme most szerepel először írásával, s így ismeretlen a nagyközönség számára. Szerintem ez azért is hasznos volna, mert ebben a szenzációra éhes világban mindenre fölfigyelünk, a társadalmi néprajz és a demográfia pedig mindenkit érdekel.

## A KORUNK HÍREI

A *Korunk* társadalomtudományi körének munkaülései:

november 24-én a *Korunk* jövő évi pályázatának tervéről tartott vitaindítót Aradi József; a kör vendége volt Egyed Ákos, Imreh István és Nagy Olga;

december 8-án az antropológiai fogalmak önismereti és valóságértékét vitatták meg a kör tagjai; a vitát Aradi József vezette.

November 5-én a nagyszalontai szabadegyetemen Nagy Olga néprajzkutató tartott előadást *A népmese irodalmi rokonai* címmel.

November 14-én a Kolozsvári Művelődési Napok keretében Kántor Lajos tartott előadást a mai kolozsvári magyar drámairodalomról.

November 24-én a nagyváradi Irodalmi Kerekasztal vendégeként Veress Zoltán tartott előadást *Vallomások a Korunk évkönyveiről* címmel, a váradi színház művészei Ritoók János verseiből olvastak fel.

November 25-én az átrendezett székelyudvarhelyi képtár (és e képtáron belül az állandó Korunk Galéria), valamint az elmúlt évben a képtárnak ajándékozott grafikák, festmények, szobrok, textil- és ötvösmunkák kiállításának megnyitóján Kántor Lajos mondott bevezetőt; a művészi műsorban Bartha Levente, a székelyudvarhelyi Népszínház tagja Bartis Ferenc, Kányádi Sándor- és Nagy László-verseket, id. és ifj. Balogh Ferenc Bartók-hegedűkettősöket adott elő.

## KORUNK GALÉRIA

November 7.: Paulovics László (Szatmár) grafikái. — Kántor Lajos bevezetője után Banner Zoltán előadóművész Dsida- és Lászlóffy Csaba-verseket adott elő, Both Barna, Fátyol Rudolf, Marius Popescu és Veress Zoltán főiskolai hallgatók Debussy *Clair de lune* és Terényi Ede *Fehér és fekete* című, hegedűre és zongorára írt művét játszották.

November 21.: Jánossy László akvarelljei. — Murádin Jenő bevezetője után Bartha Levente, a székelyudvarhelyi Népszínház tagja Áprily-, Bartalis- és Kányádi-verseket mondott, Ilse L. Herbert (gordonka) és Gerda Türk (zongora) Bartók *I. rapszódia*-ját adta elő.

December 5.: Nagy Enikő zománcai, ékszerai és grafikái. — Borghida István bevezetője után Nagy Dezső, az Állami Magyar Színház tagja Radnóti- és Szilágyi Domokos-verseket adott elő, Buzás Pál zongoraművész Bartók *Parasztalok*-ciklusából játszott.



# Következő számaink tartalmából

## JANUÁR

IRODALOMTÖRTÉNETI PERSPEKTÍVÁK — LÁNG GUSZTÁV • A próza aratása — CSEKE PETER beszélgetése Kiss Jenővel a Horváth István-jelenségről — BARTA JÁNOS—GÖRÖMBEI ANDRÁS • Az irodalmi értékek védelmében (Kutona Adám interjúja) — GÖMÖRI GYÖRGY • A magyar vers fordításának lehetőségei és útjai — BORI IMRE • A versszerűségről — TAMASI ARON • Három íróportré — SZABÓ ZSOLT • A romániai magyar irodalmi sajtó a húszas évek elején — ROTH ENDRE • Szerelmem és humanum — BALAZS SÁNDOR • Spengler és a nemzeti-ségi magatartás — KOVÁCS NEMERE • A szebb szövegt — BOLDIZSAR ZEYK IMRE • A 375 éves tordaszentlászlói iskola — GAAL GYÖRGY • Akik „kimaradtak” a Panteonból I.

## FEBRUÁR

EMLEKEZÉS, MULT, TÖRTÉNETÍRÁS — VITA ZSIGMOND • A sors hálójában — PASZTOR EMIL • Kazinczy Lajos zsidó fegyverletétele (1849) — GAAL GYÖRGY • Akik „kimaradtak” a Panteonból II. — SZASZKA PÉTER • Szabófalvi parasztfelkelés — GERGELY ROZA • Család és beszédkultúra — SZABÓ DÉNES • A beszéd- és íráskészség fejlesztése — SALAT LEVENTE • Román informatikai kutatások — ANGI ISTVÁN • A Dürrenmatt-i groteszk — PAPP JÓZSEF ANDRÁS • A közgazdasági műveltség szükségessége — NIKOLITS ÁRPÁD • Üreg parasztlak.

## MÁRCIUS

A TUDOMÁNYOS-MŰSZAKI FORRADALOM IDEOLÓGIAI VETÜLETEI — GÁLL JÁNOS • A propaganda időszere kérdése — BINDER PÁL • Az erdélyi szász polgári öntudat kialakulása — JERZY GROTOWSKI • A források színháza — GÁLL ERNŐ • Nyugati úti reflexiók — GY. SZABÓ GYULA • Borsi krónika — CSÉP SÁNDOR • Mit kaptam az iskoláimtól? — ROBOTOS IMRE • Sönt Pál emléke — BENKŐ ELEK • Udvarhelyszék kövei