

## A marosvécsi friss sírhalom mellől

Bukarestben ért utol a híre Kemény János hirtelen halálának. Nem tudtam már mögéje beállni a sorba, hogy elkísérjem utolsó pihenőjéhez, Kuncz Aladár kőasztala közelébe, amely mellett egykor elbeszélgettünk. Így hosszabb útra vállalkozom most, vissza a múltba, egészen addig, amikor összeismerkedtünk, s aztán jóideig együtt tapostuk a földi göröngyöket. A gondolatnak könnyű ez, öreg korban sem fáj a lába...

A Tizenegyek bankettjén találkoztunk először; külföldön járt, nem vett részt az antológiánk összeállítására és kiadása körüli hercehurcában, pedig éppen annak a megjelenését ünnepeltük. Azt hiszem, ezért húzódott a háttérbe annyira, hogy úgy kellett régebbi barátainak, Balázs Ferencnek és Jancsó Bélának elibénk, az „öregebbek“ elé taszigálnia.

— Semmi érdemem sincs a könyvben — húzódozott.

— Ez ő. A költő és báró — mondta Balázs Ferenc. Beajánlása felesleges volt, mind a kettőt tudtuk már róla. Talán ezért is válaszolt Tamási Aron egy kissé érdesen, így:

— Egyik se baj! De közöttünk inkább az elsőt gyakorolja, ne a másodikat.

No, ezt a „másodikat“ viselkedésében aztán igazán nem mintázta. Az ünnepi asztalnál egy időre egymás mellé kerültünk. A modern költészetéről beszélt nekem, Adyért lelkesedett, s egészen váratlanul egy Csokonai-idézzel lepett meg: „Híremet s nagyvoltage / Ne trombitálják messzi tartományok“ — szavalta, s méltán nézett kék szemével, mintha az elszálló szavak után tekintene:

— Ugye, milyen modern? Akár Ady is írhatta volna...

Én úgy véltem, hogy a kifejezésben csakugyan modern, de tartalmilag! A modern költők nem ilyen szerények. S talán Csokonai sem értette szó szerint...



— Ugy gondolod? Szerette volna a trombitálást? Én nem szeretem.

(Igazat mondott, nem volt benne költőre valló becsvágy. Bizonyáságul meg is néztem most: a Tizenegyek antológiájában közölt tizenkét verse közül nem egyben bujkálott különféle formában az az egyiken ki is fejezett én-vallomás: „A tűnő Élet tarka piacán / Egy por vagyok csak / Egy piciny szemer...“)

Nem is költő lett belőle. Húszéves sem volt még akkor, lehetett volna költői szerepjátszás is a szerénység, bár fiatal költőre a szerepjátszásban is inkább a titánkodás a jellemző. De ő olyan halk volt az egyre zajosodó társalgásban, s valóban olyan szerény egész viselkedésében, olyan szelíd és olyan fiatal, hogy én az idősebb és tapasztaltabb, de a „talpraesettebb“ jogán is kész voltam „védelmembe venni“.

Ő vett a védelmébe engem. Azzal, hogy a házigazda jogán meghívott a helikonisták írói közösségébe, s megismételte ezt a meghívást következetesen minden évben. Akkor is, amikor tán bántó trombitászó lehetett társadalmi osztálya fülének az én hangos újságírói tevékenységem. Hiszen voltak is erre könnyed célozgatások közvetlen környezetében; de olyanok részéről is, akik tán ezzel akarták a házigazda tudomására adni, hogy ők jobban beleillenek a társaságába, mint én. Ilyenkor ránéztem, hogy lássa: Értem én, miről van szó! Ő pedig visszanezett cinkoskodó mosollyal a szemében: Hallod? Ez nekünk szól? Azért se törődünk veled!

Igy fogadta meg — most látom csak! — Tamási tanácsát a maga igazi mély értelmében. Nem „folytatta“ a báróságát sem a társadalmi, sem az irodalmi életben. Terhét azonban vállalta s hordozta mindkét értelemben. Nemcsak mecénáskodására gondolok, amely pedig súlyos anyagi megterhelést jelenthetett neki feudális öröksége jövedelmezőségéhez mérten, hanem arra is, hogy önként vállalt szerepe nagy erkölcsi teherpróbának bizonyulhatott íróságában is. A Helikon házigazdájának nemcsak arra kellett vigyáznia, hogy egyformán kedves vendéglátója legyen minden meghívottjának, hanem arra is, nehogy olyan látszatot keltsen, mintha házigazdai szerepét irodalmi érvényesülésére akarná felhasználni. Emiatt helyzete nem serkentette, inkább fékezte alkotói készségét. Ő volt az egyetlen, aki nem jelentkezhetett sűrűn kéziratával a Szépmíves Céhnel, nehogy azt mondhassa bárki: neki könnyű, kiét adná ki a Szépmíves Céh, ha nem az övét? De más kiadóhoz sem fordulhatott, mert akkor meg azt mondhatták volna: Mi az, már Kemény Jánosnak sem jó a Szépmíves Céh?

Nem is akkor, s nem is a Céh közel másfélszáz kötete közt meghúzódó szerény négy kötetecskéjével lett igazán „beérkezett“ író az olvasóközönség szemében. Ezt a „rangot“ már a mi társadalmi berendezkedésünk idején megjelent regényeivel szerezte meg.

S nem könnyen...

\*

Kedves alakjának irodalomtörténeti jelentőségét bizonyára élete első korszaka határozza meg. Azt tette, éppen irodalmi érdeklődése és érzékenysége bizonyáságul, amire akkor a legnagyobb szükségünk volt.

Embersége azonban élete második korszakában nőtt óriássá. Az a hatalmas tömeg, amely Marosvécs környékéről összegyűlt, s amelyben a három erdélyi nyelv mindegyikén szép szavakkal szóltak egymáshoz „Jánoscáról“ az emberek, s úgy hajoltak meg a koporsó előtt — ennek az embernek az emlékét őrzi meg és övezi tisztelettel még nagyon sokáig.

Kacsó Sándor

## Szempont egy új Dante-értékeléshez

Nem áll módomban megismerkedni a hat és fél évszázada szüntelen gyarapodó egyetemes Dante-irodalommal, ellenben módomban áll anyanyelvemen megismerkedni a költővel, s ezzel az utóbbi lehetőséggel néha próbálok élni; bele-beleolvasok az 1962-es, kék selyemripszbe kötött „Összes“-be. És ilyenkor, egyetlen könyvben egymás mellé állított, egymástól több szempontból annyira különböző műveit lapozgatva, amelyek tehetsége, sokféle szenvedélye és tudása teljes gazdagságában hozzák elém a nagy flórencit, akit az általános műveltség a Színjáték alkotójaképpen tart számon — ilyenkor mindegyre erőlyesebben tolakszik felsőbb agyműködésem jól-rosszul felszerelt fogalmi arzenálja felé bizonyos tanulság, hogy belőle, mint holmi kölcsönző ruhatárból, megfelelő szó-köntöst válogasson a nyilvános megjelenéshez.

Kevésbé cirkalmasan kifejtve, ilyenkor mindig támad egy gondolatom, melyet eddig nem hagytam kibomlani tétova sejtelem-állapotából; féltem, hogy a számomra áttekinthetetlen egyetemes Dante-irodalomban, ebben az óriási könyvtárban, egy egész könyvtár-részleg foglalkozik a bennem homályosan derengő tanulsággal — s ez az üdvös félelmem természetesen nem oszlott el még most sem. Hogy mégis engedem az említett gondolatot ebben a néhány sorban szó-köntösbe öltözni, annak az a magyarázata, hogy számítok a Dante-irodalom áttekinthetetlenségére, közönségesen arra, hogy nem sokan fognak majd rajta valamely olasz vagy francia, német avagy svéd dantológus önkéntelen plagizálásán; s az oka az, hogy úgy érzem, egyfelől némi újat mondhatok a legutóbbi Dante-évfordulókra a mi házunk táján elmondottakhoz képest, másfelől meg csakugyan tanulságot, a szó egészen gyakorlati értelmében vett tanulságot fogok megfogalmazni; márpedig azt, hogy minden csillogó, majd nyom nélkül szertefoszló szellemi ködnél többre becüljek egy szemernyi hasznavehető igazságot — magától a nagy flórencitől tanultam.

Mi a titka, legalábbis egyik hozzáférhető titka, Dante monumentális nagyságának, nem úgy, hogy ez a nagyság miképpen jelentkezik előttünk, hanem hogy ő maga „hogyan csinálta“; ez a tanulság, amihez rövidesen el kell érkezniem. Hadd induljak ki egy konvenció megállapításából — abból, hogy Dante monumentális nagyságán mindenült a Színjáték nagyságát értem.

Fentebb egy árnyalatnyi ironiával mondtam, hogy a flórencit mint a Színjáték alkotóját tartja számon az általános műveltség; a gúny a rejtvényfejtő műveltségnek szól, személy szerint annak a tájékozott állampolgárnak, aki egy keresztrejtvényt öt kockájába minden lelki megrázkódtatás nélkül írja be Dante nevét „az Isteni Színjáték költője“ meghatározásra, noha a műből soha nem olvasott egy sort sem. Mert egyébként helyesen ítél az általános műveltség; kétségtelen, hogy Dante nem volna az a Dante, akinek immár hat és fél évszázada tiszteljük, ha nem volna a Színjáték teremtője, a Színjátéké, melyben mint folyók a tengerben, összegyűlnek és együtt új minőséggé változnak a kisebb művekben — versekben, értekezésekben — egyszer már kijelentett eszmék, kifejtett gondolatok és megénekelt érzelmek. Legyünk azonban méltányosak a kisebb művek iránt; példa rá nem egy, hanem tucatnyi jól ismert szerzője a termékeny kornak, hogy Dante nevének fennmaradásához, sőt a mainál „alig kisebb“ becüléséhez nem lett volna kevés az a pár mű

sem, melyek csak a Színjáték árnyékában és ahhoz mérten tűnnek kisebbnek. Ne essék tévedés, nem a nagy mű egyedülálló jelentőségét akarom csökkenteni a kisebb művek nagy értékének hangsúlyozásával; ellenkezőleg, a Színjáték nagyobb dicsőségére mondom, hogy tessék elképzelni, mekkora mű lehet az, amelynek teremtője mellett eltörlül az egyetemes lelki nemesség eszméjének kifejezője, a hazaszeretet fogalmának első modern értelmezője, a politikus, akinek elgondolása az olasz egységről fél évezreddel járt előtte a történelemnek, s az ideológus, aki az anyanyelvi műveltség természetes jogáért küzdve felépítménye sarkpontjából billentette ki a középkort — hogy a tudóst, aki a Sant'Elena templomban a korabeli dogmáknak merészen ellentmondó nyilvános vitát tartott a föld és a víz „elhelyezkedéséről“ általa még laposnak képzelt planétánk felszínén, szóba se hozzam.

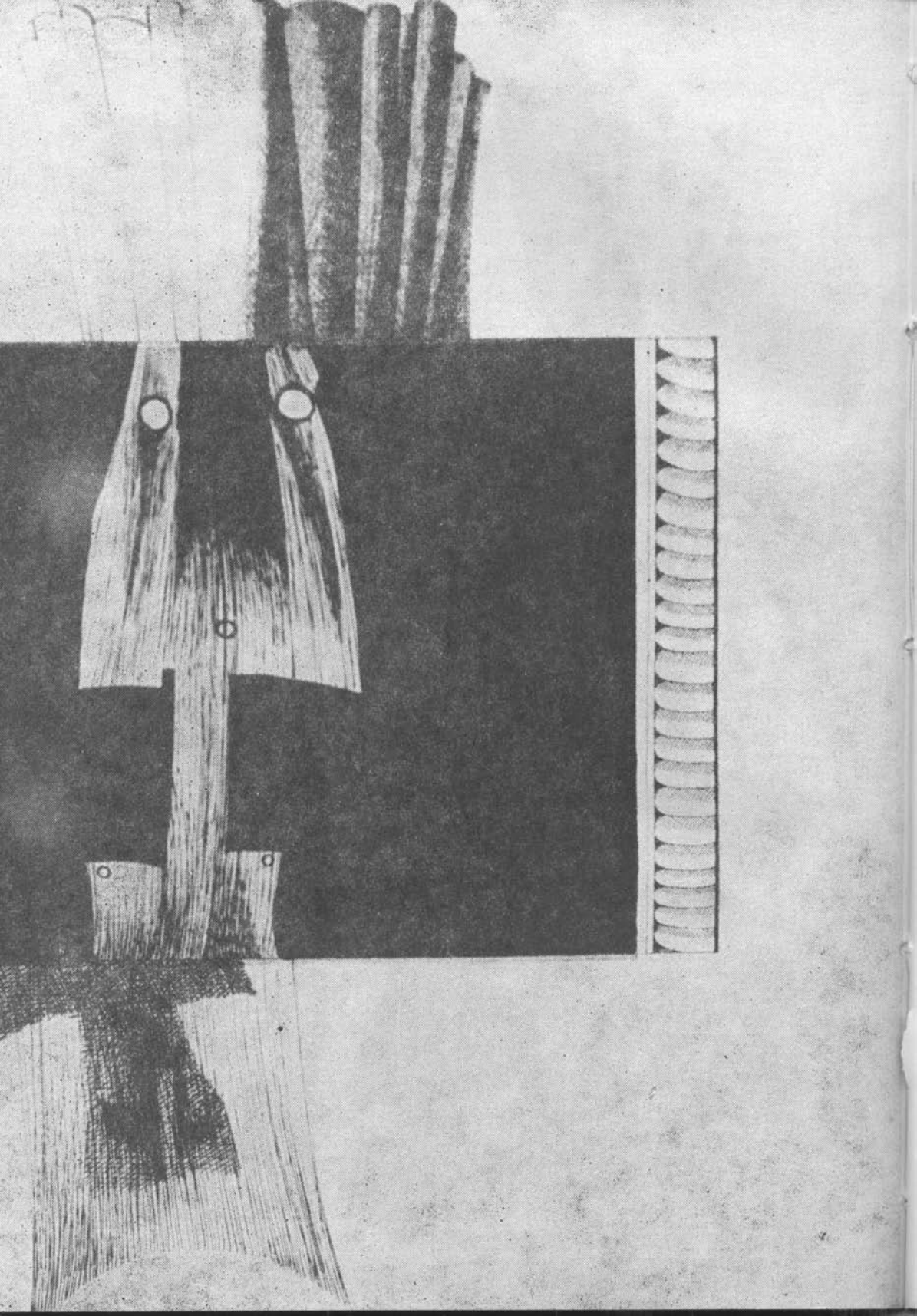
De hát hogyhogy ne hozsam szóba, mikor éppen ő kalauzol az „Összes“-ből felsejülő tanulsághoz? Enélkül is szóba kellene hoznom a teljesség kedvéért, hogy végre vegyünk észre valami halandót is a nagy halhatatlanban, ami által közelebb kerül hozzánk, ám így most egyenesen szükséges; szóba kell hoznom a tudós flórencit, a természetbölcsélet nagy hírű magiszterét, az orvosok céhének tagját, hogy az ő egy-két művét olvasva vegyünk észre a roppant dantei életműben valami olyasmit is, amit az idő bizony kikezdett, ami nem önmagának, hanem a Színjátéknak köszönhetően maradt fenn napjainkig, amit tehát a nagy mű nemhogy árnyékba borítana, mint a tőle függetlenül is jelentős kisebbeket, hanem mert tőle függő, eláraszt kölcsönfényvel, s aminek tárgykörében mi, az utókor — hála egy fél évezred tudományosságának — „okosabbak“ lévén, mint ő volt, beléphetünk nagysága bonyolult csodájának első titok-körébe. Ha csak a Színjátékkal állanánk szemben, tökéletessége sima felületéről, mint kardpenge a domború pajzsról, lesiklana a nagyság mibenlétét fürkésző tekintetünk, hiszen a tökéletességnek az a tulajdonsága, hogy nem enged önnön szerkezetébe túl könnyű bepillantást. Módszeresen kiképzett tudománytörténeti adatgyűjtőnek kellene lennünk, hogy felfigyeljünk például arra, amint a Paradicsom egyik tercinjában megszólal az a tétel, hogy minden félkörbe írt háromszög derékszögű; ám hogyha olvastuk a kék selyempírszbe kötött „Összes“-ben a nagy szalmacséplést a két elem „elhelyezkedéséről“, egyszerre elámulunk a költő jártasságán kora s az egész ókor csöppet sem fejletlen geometriájában, s fogékonyakká válunk a Színjáték érrendszerébe fő helyen beágazó tudósi véna erőteljes lüktetésére. Egy felfedezés — az, hogy a Föld nem lapos korong, hanem gömb — később halomra döntötte a Sant'Elena templomban ágáló Dante skolasztikus okoskodását, az előadás azonban, mivel a Színjáték költője írta, nem került a tudománytörténeti lomok tárába; ott van az 1962-es „Összes“-ben, újonnan lefordítva, s a Színjátéktól nyert kölcsönfényvel megvilágítja az általunk keresett tanulságot.

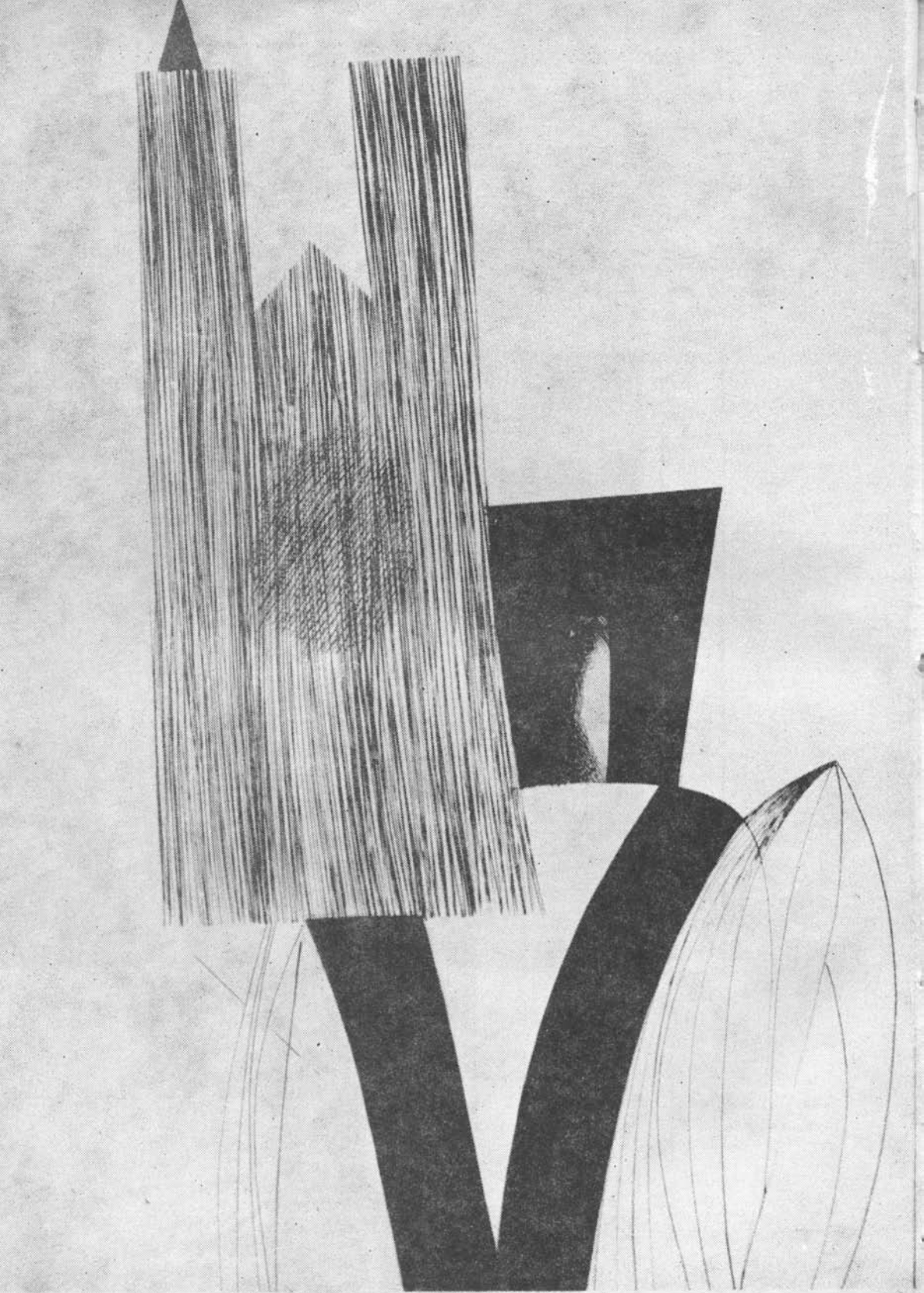
Mindez még inkább áll az egyik kisebb mű, a Convivio második értekezésére, amelyben Dante, néhány versét magyarázandó, összefoglalta kora csillagászati világmépét, s amelyről az „Összes“ kommentátora csak annyit jegyez meg, hogy benne a Színjáték kozmológiájának megértéséhez lelünk értékes adatokat. Engedtesse meg, hogy kissé hosszabban időzzek ennél az adatlelésnél. Mondtam, hogy a Színjáték tökéletessége nem enged bepillantást önnön szerkezetébe, ami gyakorlatilag úgy történik, hogy a képzelt látványok, a túlvilág három tartományában élő üdvözültek avagy elkárhozottak sorsa, az ebben kifejezett erkölcsi ítéletek, a túlvilági vándoron átviharzó érzelmek, a „látott“ jelenségek tudományos értelmezése és még egy sereg egyéb tartalmi

összetevő hallatlanul bonyolult ötvözetét Dante, a költő, úgy elvegyíti, úgy szilárdítja öntörvényű kristályformákba, s az egységes és cizellált felületet úgy elárasztja fénylő zeneiséggel, hogy csupán szemlélődve lehetetlen meglátni benne az összetevőket. Mint egy hatalmas faliszőnyegen az egyik színű szál útját, lehetetlen csupán „műélvezettel“, az egész nagy mű befogadására tárt szívvel olvasva a Színjáték hőmpölygő verssorait, kikeresni belőle bizonyos adatokat a költő természetbölcséleti, sőt egyenesen természettudományos műveltségéről; ami a legtöbb, amit lelkünk épülésére tehetünk a dantei művel, az itt a legkevesebb, mert nemhogy szemünk elé szöktetné az ilyen adatokat, de éppenséggel elmossa őket. Felfigyel-e valaki, elragadtatott olvasó, a terciának tengeri morájában, a boldogok honának napsugár-özönében arra, a jelentéktelen kis adatra, hogy a flórenci nagy biztonsággal számol Mars-években és Jupiter-években, kisujjában vannak a bolygók együttállásai, s ki tudja kalkulálni, melyik égi szférából láthatja a Hold „folttalan“ túlsó felét? És ha egy ilyen adat feltűnik valakinek, akinek nincs alkalmá — vagy van, de nem él vele — a Convivio második értekezésébe belelapozni, nem tartja-e mesészerűnek, ahogyan az egész túlvilág-járást annak kell tartania, s jut-e eszébe, hogy itt nem a mese avagy a mítosz nem-ellenőrizendő varázslatáról van szó, hanem a hamis, mert a látszólagosság alapján álló, de ettől még korántsem pontatlan vagy megbízhatatlan ptolemaioszi világrendszer fölényes ismeretéről, — s belátja-e, hogy ennek birtokában a nagy flórenci valahogy úgy áll a korához képest korszerű műveltséggel, költőként, ahogyan ma Neruda állna, ha ő volna a legújabb holdraszállási program tudományos irányítója?

Illetlen hasonlatom azonban még mindig csak egyetlen területen mér össze két alkotó embert, holott az itt is összemérhetetlennek bizonyult Dante ama tudása mellé, amire társadalmi helyzete kötelezte, s ami a teológiától a skolasztikus természetbölcséletig, a történelemtől a zeneszerzésig s az egyházi dogmákkal nem ellenkező görög, latin, sőt arab klasszikusok ismeretétől a fegyverforgatásig amúgy is sokfelé terjedt ki, hallatlan mohósággal halmozott fel minden létező tudást minden egyéb létező területről; s mikor már nem volt honnan, új tudás-lehetőségeket képzelt el. Meg kellene említenem, hogy jóllehet csak közéleti szerepelhetése kedvéért lépett az orvosok céhébe, nyert is némi kiképzést a hippokratészi tanban, aminek legnagyobb hasznát a Pokolban vette, nemcsak a gyötrelmek leírásában, ahogy az „Összes“ filológus-komentátóra mondja, de erkölcsileg is a részvétben, amit így jobban érzett; meg kellene említenem továbbá, hogy éppen akkor fordult meg a bolognai egyetem táján, mikor ott Leonardo korai elődei a repüléssel kísérleteztek; hogy éppen akkor toppant be a Sorbonne-ra, mikor ott néhány materialista bölcselő a „kettős igazság“ hangoztatásával megpróbálta kilopni a tudományt a hit fennhatósága alól; hogy mindebben maga is részt vett, s hogy — mint igazi költő — meg lévén áldva a látnokság adományával, előre látta a látszólagosság alapján álló világnézet megdőlését; — s akkor nézzünk jól körül, ki az a szellem, az egyetemes tudás vágyának hasonló megszállottja s hasonló nagyságrendű költő-képviselője, akit egy méltányos összemérésben „azonos súlycsoportban“ állíthatunk ki a flórenci mellé.

Tudtommal egy van ilyen a halála óta eltelt hat és fél évszázadban, legfennebb kettő, és ha csak egy, akkor az Goethe; és ha most meggondoljuk, hogy Goethe csupán költőnek volt nagyobb, mint úttörő természetkutatónak, akkor nekem nincs mit tovább fáradnom a tanulság formába öntésével.





KÁLMÁN KÁROLY: VILÁG-ILLUSZTRÁCIÓK

Még csak egy megszorító megjegyzést tennék. Helytelen volna a megtalált tanulságot olyaténképp megfogalmazni, hogy Dante kora egész tudható tudásának elnyerése miatt nagy; helyesebb olyaténképp, hogy ez az egyik szükséges feltétele a dantei nagyságnak; egyik, de elengedhetetlen. Ebben a fogalmazásban a tanulság — mint ígértem volt — egészen gyakorlati, ha egyelőre nem is jó többre, mint hogy felismertesse velünk, miért nem léphe-tünk még Dante nyomába.

Veress Zoltán

## A grafikus arcváltozatai

**LITOGRAFIÁK.** Huszonhárom darabból álló sorozat. Keletkezési idejük: 1965 és 1971 között. Közben-közben abbahagyta ezt a műfajt, aztán újra és újra elővette. Mert: bár mindig adódtak friss problémái Kazinczy Gábornak, azért végleg hátat fordítani neki nem tudott.

E munkáknak összefoglaló címül adhatnánk: *Tisztelgés. Tisztelgés a harcosok előtt, az emberek előtt, akik győzelemre vitték a nép ügyét. Akik kemények voltak akkor, amikor kemény emberekre volt szükség. Harcoltak, amikor harcolni kellett.*

A sorozat első darabjainak még anekdotikus ízük volt (Pihenés, Halá-szok). Emberi figurákkal komponált meg a fiatal művész epikus tartalmú, elmesélhető látványokat.

Aztán: súlyosodni kezdtek az alakjai. Egyre inkább jelentéssé váltak. Az élet jeleivé. A lét jeleivé. A küzdelem szimbólumaivá. Masszív, tömör formáikkal súlyt, határozottságot visznek ebbe a művészetbe. Egyik-másik emberalak már-már bálványának hat. De bálványi mivoltában is megmarad embernek. Emberi cselekedet-jelnek (Karánsebesi asszonyok, Dózsa, Vita).

Végül: tömbszerűvé válik minden. A síkfelületen megalkotott, művészi hatású tömb-szerkezetek a maguk masszivitásában erőt, keménységet, határozottságot sugallnak. Ezeknek is majd mindenikén ott az ember, de ez már nem a nevéen nevezhető egyén, hanem a tömeg. Összeolvadnak az alakok, együtt töltik be a kép kompozíciós felületét, s az egyes figuráknak külön-külön sem-mivel sem több a szerepük, mint egy alkalomadtán felnagyított ökölnek, karnak, lábnak, akár egyszerűen egy tömör fekete vagy kihagyásos foltnak. Így sikerül megszabadulnia a művésznek az epikumtól, így tud a képzőmű-vészet nyelvén, folthatással, kompozícióval, a fekete és a fehér segítségével variált tömegekkel kifejezni. Az így megalkotott mű tartalma nem egy ese-mény, egy epizódja az életnek, hanem maga a megtestesült eszme.

(„A funkcionalitás határozza meg a művészetet — mondja. — Nem ter-mészetcentrikus, hanem gondolatcentrikus a mai művészet.“)

Az „eszme-képek“ néhány példája:

Hit. Két irányból közép-fele ható koncentrikus erő, mintegy embermo-tívumokkal levezetve. Középen hatalmas kéz, masszív ember-erő, s a kézből és emberekből lángok csapnak fel. Nincs itt egyéniség, nincsenek differen-ciált arcok, még a testek tömege is alig-alig válik szét. Nem az egyedít, hanem a közöst keresi mindenben Kazinczy. S a közösben az erőt. Ez eset-ben: a hit erejét. A hit lángolását. Felfele-törését. Ökonómikusan teszi mind-



ezt, kerülve a deklamáló kinyilatkoztatásokat. Szinte elrejtí a maga lényeg-látomását, csak a jól figyelő, koncentráló szem látja meg a lényeghordozó, képi formába öltöztetett gondolatot.

Aldozat. Vízszintesek és függőlegesek nagyon szép játékára épül ez a munka. Mint valami hármastagolású szabálytalan, és mégis oly tökéletes egyensúlyt adó hármastagolt. Függőleges alak-árnyak, tömbbé tömörülve, vízszintesből függőlegesbe törő karok, kezek, embertömböket tartván maguk fölött. Így lesz az áldozat katedrálisából a megpróbáltatásokon való felül-emelkedés nyomasztó diadala, komoly, méltóságteljes győzelme.

Ipar. Ívek és szabálytalan tömbök épülnek egymásra. Hatalmas konstrukciókat teremt az ipar. Masszív erőből épül az emberalkotta élet.

Komor feketék és ragyogó fehérek játéka a litográfiák. Valósággal rezegnek, szikráznak a feketében a finom szürke átmenetekbe ágyazott fehérek. Ahol pedig nagy tömbökben játszik be a fehér, ott a konstrukció részévé válik. A hagyományostól eltérő, de mindig zártság hatását adó, masszív, tömör építményeket kapunk így a grafika nyelvén.

VILLON-ILLUSZTRÁCIÓK. Új jegye mutatkozik itt meg Kazinczy Gábor egyéniségének: az intimitás. De miféle bensőségesség ez?

Nem valami érzelem-áradat, érzelem-kitörés. Hanem a lélek puritán vetkőzése. Olyanféle maga-megmutatás, amikor el is rejti önmagát. Tudatalatti látomások, felsejlések ezek a képek. Nem is igazi illusztrációk. Nem téma- vagy érzelem-megjelenítések, inkább a lét létketésének kifejezései.

Itt is versenyez egymással a fekete és a fehér. De mennyivel másképp, mint a litográfiákon. A fehér szinte mindig a semmit testesíti meg, s így a maga negatívumában résztvevője a kompozíciónak. Belerajzolódnak a kemény tömegfeketék, sokszor tárgyi jelentéssel (akasztófa, kereszt, a megjelenítés egy-egy filmkockája). Deformált jelek válnak ebben a fekete-fehér szabdaltságban a felsejlések hordozóivá (izomkötegek, csontvázjel, tűnő arcok jele, vibráló gótikus katedrális-jel, emberi tekintet-jel, elmúlás-jel).

Formailag a nyitvahagyások egyensúlyával kísérletezik itt a művész. És mégis úgy érezzük, hogy ott van a képen minden, ami szükséges. Így válik a pillanat a folytonosság részelemévé.

TÁRGYAK MŰVÉSZETE. „Mindinkább a tér felé törekszem“ — vallja Kazinczy. És ez nem valamilyen erőltetett szándék, hanem a művészetében felfedezett tendencia megfogalmazása. De ez nála nem úgy mutatkozik meg, mint kacérkodás a szobrászattal. Hiszen nincs benne semmi hajlandóság a modellálás, megmintázás irányában. Hanem inkább annak a lehetőségét fedezi fel egyre inkább, hogy mi mindent lehet teremteni a környezetünk alkotta formákból. Egy-egy székláb, régi stílbutor-darab tárgyi mivoltában fellelhető tárgyakból építkezni. Majd ha szükségét látja, maga is tervez egyszerű, többnyire koncentrikus formákat. Olyanokat, amelyeket gépi úton elő lehet állítani. Előre lehet gyártani, hogy aztán másodlagos szerepükben a kompozíció részeivé váljanak. Tárgyi jellegű munkáin is megmutatkozik művészetének néhány alaponosága. A konstruktivista törekvés. A zártságok kedvelése. S az ebből eredő nyugalom.

Lány hegedűvel című alkotása finom, egyforma vastagságú lemezekből készült. Művészetének egy eddig ritkán tapasztalt vonása: a líraiság mutatkozik meg rajta. Olyanfajta líraiság, ami a ritmikus ismétlődés variált szépségéből adódik. A kompozíció vonalai naggyobbára függőlegesek. Az épí-

tölemek meg vízszintesek. A két ellentétes vonalrendszernek az egysége ad teljes költői hatást.

Az Ab ovo koncentrikus ritmusú, kinnebb és bennebb álló síkformák finom játékával, mélység-hatásával vált ki ritmus-élményt, egyensúly-élményt, zártsgon belüli elrendezettség-élményt. Olyanféle racionalizmus eredménye ez, melyen belül igen nagy szerepe van az ösztönök szabad játékának is. Ez a munka, valamint a Lány hegedűvel, lehetőséget adott egy újabb kísérletre is, a formába-öntésre. A munkáról negatív formát vett le, majd alumínumba öntötte. Ime, ismét a modern technika segítségadása a művészeknek.

\*

Kazinczy hisz a korszerű művészet funkcionalitásában. Abban, hogy a kor igényei határozzák meg a művészet nyelvét. Ezek a kérdések elméleti szinten is foglalkoztatják. Ime, néhány gondolata:

„Művészetünk társadalmi szerepe (társadalmisága) a forradalmi eszmék, forradalmi vívmányaink művészi tudatosításában kell hogy megnyilvánuljon... Mert az egybeolvadt személyes és kollektív élmény eredménye nem lehet csupán személyes vonatkozású, a művész a valóságot nemcsak a maga számára tárja fel, hanem mindenki számára, aki ezt a valóságot meg akarja ismerni. Alkotómunkája tehát a közösség érdeklődésével összhangban kell hogy kibontakozzon.“

„Ha a művészettörténetre jellemző formailag a tartalmi impulzusok diktálta állandó küzdelem az informel és konstruktivista látásmód között (mely lényegében a két látásmód ötvözetének folyamata), a jelenlegi művészettörténeti pillanatra a szocialista társadalmunk emberközpontúságának jegyében fogant formai-tartalmi egység jellemző...“

„Elődeink tapasztalatára, állandó, széles körű tájékozódásra és főleg tehetségünkre támaszkodva művészetünk kinövi a stílusimportból származó fejlődési zavarokat, megizmosodik, és kialakul határozott jellege.“

\*

Három arc, a művész eddigi kísérletezéseinek három területe. S bár technikailag mindenik külön lehetőségeket boncolgat, mégis mindenikben ott vannak az egyéniség összefogó, összetartó jegyei. Mindig látványt ad, jól megszerkesztett, eszmeileg átgondolt, zárt, tömör látványt. Igyekszik érzékeltetni a tömeget. A stabilitás érzetét váltja ki. Sohasem az egyén szubjektív igazságait próbálja kifejezni, hanem a társadalom, a közösség igazát. Így lehet művészete összhatásban harcos — akkor is, amikor a század fémélményéből kiindulva, a korszerű technika művészetben való felhasználása mellett tesz hitet.

Gazda József

