

gazdag életmű ideiglenes mérlege tölti ki. Van valami mélyen megható a hetvenéves filozófusnak ebben a könyvnyi vallomásában, abban, ahogyan Sartre megállapítja, hogy alkotói életformájának: az írásnak véglegesen véget vetett az, hogy elvesztette szeme világát, s a diktafon számára legalábbis nem pótolhatja a gondolkodásnak azt a folyamatát, amelyet csak a kézírás indukálhat és rögzíthet. Lehet ez általános érvényű, de lehet Sartre egyéni gondolkodás- és alkotásmódjának a sajátossága. Figyelemre méltó, hogy nem engedi át magát tehetetlenségérzésének, és abba sem törődik bele, hogy az írás-alkotás lehetőségének elvesztése egyet jelentsen a cselekvés lehetőségének elvesztésével. A sztoikus szembenézés azzal, ami továbbra is kérlelhetetlen sors, Sartre-nál a munka, a helytállás kultúrával egészül ki. És ezt az ortodox vagy kevésbé ortodox marxista is követendően példásnak tekintheti. Az interjúban Sartre elmondja, hogy a méreteiben és szándékaiban egyaránt hatalmas vállalkozása, az eddig megjelent részekben máris több ezer oldalra terjedő Flaubert-életrajz, az *Idiot de la famille*, immár véglegesen torzó marad, folytatására, befejezésére többé nem gondolhat. De azt is megállapítja, hogy ezt nem tekinti túlságosan nagy veszteségnek, hiszen mondanivalója lényegét már kifejtette a megjelent kötetekben.

Sartre ebben a művében a történelmi materializmus módszertani elveit a modern lélektan és mélylélektan, a szociológia és etnográfia, s általában a társadalomtudományok minden ágának ismeretében alkalmazza egy írói pálya és életmű példátlanul sokoldalú feltárására. Hogyan lett volna képes Gherea vagy akár Lunacsarszkij erre a teljesítményre (feltéve, hogy egyáltalán rendelkeztek volna az ilyen vállalkozáshoz szükséges fizikai idővel) a modern társadalomtudományok megszületése előtt, amikor az ő idejükben a művészeti és irodalmi jelenségek determinizmusát csak a Taine-féle milieu-elmélet képviselte a maga három, számunkra ijesztően kezdetlegesnek és hozzávetőlegesnek tűnő elemével (*race, milieu, moment*), és az ennek korrigálására szánt személyes tényezővel (*qualité maîtresse*). És hogyan képzelhető el olyan marxista irodalomelmélet és irodalomtörténet, amely ne nézne szembe nagy érdeklődéssel, és ha kell, a szükséges kritikai szellemben azzal a teljesítménnyel, amelyet Sartre-nak ez a csonka — és mégis teljes — műve jelent?

Erre, tehát elsősorban feladatainkra emlékeztetnek az idei évfordulók is, amelyek véletlenül és külön-külön, de együttesen a múltból a jelenen át a jövőbe vezető erővonalakat rajzolják ki előttünk.

Csehi Gyula

Az otthonosság poézise

*Egy kis független nyugalmat,
Melyben a dal megfoghatnak...*

Amit Arany János hiába kért a sorsától, s ami oly kevés művészeknek adatik meg, azt Aurel Ciupének nemcsak megteremténie sikerült, de az utóbbi évek alkotásai bizonyítják, hogy jól is kamatoztatja.

Széles látókör és kiegyensúlyozott lélek kellett hozzá, hogy józan bölcsességgel vállalja életkorának korlátait, s három városban folytatott öt évtizednyi közéleti munka után újlag körülhatárolja tevékenységét. Noha ma is figyelemmel kíséri a Képzőművészek Szövetségének, sőt a múzeumoknak és főiskoláknak az életét is, lényegesen többet foglalkoztatja a természet nagysága s a lélek rezdülései, amelyeket a természet csodái váltanak ki.

Aurel Ciupe 1970 táján új alkotói periódusába lépett, s legutóbbi kolozsvári kiállításra óta kiforrott stílusa összezegezi valamennyi régebbi időszakának erőnyeit. Jubileumi gyűjteményes kiállítása — életének hetvenötödik évében — jó alkalmat nyújt erre az összehasonlításra. A művész biztos érzékkel válogatott gazdag életművében, minden alkotási szakasz legjellegzetesebb darabjainak együttesét hozta. Bravúros rendezéssel kerültek egymás mellé akár félévszázadnyi korkülönbséggel festett képek, a tárlat egységes benyomását csak erősítik — ugyanakkor felhívják a figyelmet a művész egyéniségének olyan alapvető vonásaira, amelyek kezdettől mindmáig végigkísérik műveit. Ilyen sajátágok például a rend, nyugalom, urbanus izlés és műveltség. Tanárai nem sok befolyást gyakoroltak reá, noha irányításukat fegyelemmel és szorgalmas munkával fogadta, de a tőlük kapott mesterségbeli tudás alkalmazásában Cézanne volt az útmutatója. Bizonyítja ezt számos képe,

mint például az 1926-ban készült *Két alak* című kompozíció, nemkülönben a hetvenes évek *Ösvények a gyümölcsöskertben* című szép tája, az 1930-beli *A Temes Lugosnál* vagy az 1965-ben festett *Rózsaszín asztal*.

Természetesen a korai művekben másképpen jelentkeznek ugyanazok a sajátosságok, mint később. Fiatal éveiben gyakori a romantikus kontraszt, erőteljes sötétvilágos ellentét, de a zománcos csillogású, erősen fűtött, mindig nemes színakkordokat többnyire síkoka rendezi, olykor fekete körvonalak közé, hangsúlyozván a tér szerkezetét. A tűző napsütésben néha felfokozza a meleg színeket és a súlyos árnyékokat (*A kertben*, 1928), máskor áttetsző vibrálással ragyogtatja az alföld végtelenjére boruló tiszta eget (*Temes-part*, *A Temes Lugosnál*). Idővel, anélkül, hogy ellentétbe kerülne önmagával, kolorista énje feloldja a szerkesztett vonaljátékát. Feleségéről 1932-ben festett arcképének (*Mária*) szerkesztése és ecsetjárása még *A Temes Lugosnál* című tájjal tart rokonságot, de az 1938-beli *Sárga kalap* és a hozzá készült tanulmány már világítóan élénk színfoltok játékból alakul ki, oldott árnyékokkal és kevés körvonalal. Néhány év múltán minden képén lágyan egymásba oldódó színek képezik a felületet. Lassan megváltozik témáinak aránya is. Kevesebb arcképet fest, egyre jobban vonzza a táj, és folytatja a meghitt hangulatu csendéletek sorozatát. Témái megválasztásában egyébként nagy szerepe van az otthonnak. Még arcképei java része is a család köréből adódik, legsikerültebb tájképeinek témáját a megszokott, sokszor látott részletek kínálják éppen a gyakori látás beidegződése által. Csendéletei sem a spontán megpillantás eredményeként jönnek létre, nem is a ház prózai eszközeiből adódnak, hanem kedvenc dísz tárgyait rendezti keresett keretelenséggel elegáns együttesbe. Gyékényfonatos karcsú üvegek, kecses formájú kancsók, tálak, szeszélyes vonalú kagylók izgalmas festői látványt nyújtanak, de ebből a látványból egy nyugodt és derűs otthon visszfénye sugárzik. Az ötvenes évek végéig festett csendéletek, szobabelsők dúsak, zárt teret ábrázolnak, lágy átmenetekkel megoldott erős fényárnyék teszi mozgalmassá őket. Súlyos, selymes tapintású drapériák egészítik ki és diktálják a domináns színakkordokat.

Ezeknek a háttérben, zárójelben meg kell jegyeznünk egy életrajzi vonatkozást. Aurel Ciupe huszonöt éves korától kezdve játszott közéleti szerepet mint főiskolai tanár, múzeumigazgató, szervező, de soha úgy össze nem torlódott az ilyen természetű munkája, mint az ötvenes évek elején, amikor a Ion Andreescu Képzőművészeti Főiskolát igazgatja (1950—1956), és ugyanakkor a Képzőművészek Szövetségének Kolozsvári Fiókját is vezeti (1951—1954, 1959—1963, 1968—1970). 1956-ban vissza is vonul az Intézet éléről, mert úgy érzi, túlságosan elvonta az alkotástól. Ezekben az években műtermi munkára kellett szorítkoznia, tájképezésre sehogyan sem maradt ideje, a nyüzsgő belvárosi utca pedig sohasem keltett benne visszhangot.

1959-ben kezd újra rendszeresen tájképezni, és ez megújulást hoz művészetébe. A város környéki dombvidék karaktere, a nyílt, széles völgyek, szelíd dombok színessége és megnyugtató hangulata alkalmas témául kínálkozott a festő kiegyensúlyozott belső világának kivetítésére. Ebbe a világba a szocialista realizmus korszaka új elemet is hozott: az ipari tájat (*A bologai kőtörő*, *Zalatnai üzem*). Bologa határában készül életművének egyik legmaradandóbb darabja, az *Égerfák*. A mező vízszintes síkjának nagy nyugalmát szeliden keretezik a távoli kék hegyek, és középből monumentálisan emelkedik ki a hatalmas facsoport. A barbizoniak tudták így megfogni a természet végtelen lélegzetét, egyszerűségében megnyugtató nagyságát. A legnagyobb élményt mégis a sztánai tájak tükrözik. A sztánai villa Szentimrei Jenő alapítványaként került a főiskola birtokába, és alkotási ház szerepét tölti be. Változatos, színes vidéke pregnáns, rendkívül erőteljes sorozatra ihlette Ciupe palettáját (*Sztánai ház*, *Sztánai naplemente* stb.). Ecsetjárása lazább, színakkordjai vibrálóbbak, merészebbek lettek.

Az 1965-ös év új fordulópontot, új kereséseket hoz. A Dalles-teremben rendezett gyűjteményes kiállítás eseményén kívül, ennek az évnek a terméséből érdemes kiemelni és összehasonlítani három művet. Az *Öreg diófák* a sztánai tájak romantikáját maximumra emeli. Pasztózan felhordott, lendületes vonalakkal ível az öreg törzsek egymást keresztező vonala a zöld lombsátrak alatt. Ezzel ellentétben a *Rózsaszín asztal* csendélete a cézanne-i szerkesztés legfegyelmeltebb példája. Festőietlen téma a négy függőleges, egyenes, barna asztalláb, amire rádupláz a padló deszkáinak felémfutó, kihangsúlyozott egyenese, az asztallap, a szobasarok és ajtófélfája szigorú, éles vonala, s ráadásul az asztalon szimmetrikusan elhelyezett, egymástól elhatárolt motívumok, mint egy dominó öt pontja. Rózsaszín, sárga-barna, háttér a csupasz fal késszerűkéje, élénk szín csak a gyümölcsöstálak almáinak és körtéinek sárga és piros foltja. Ez céltudatos lemondás, mesteri erőpróba, amellyel megindít egy sorozatot. Még előbb készült el a harmadik, *A kék kancsó*,



BENCZÉDI ILONA FIGURÁI

Első lépéseinket a világ meghódítása felé akkor tesszük, amikor — még lépni sem tudunk. A bölcsőben fekvő gyermek, anélkül, hogy szólni tudna, szemével felleltározza, birtokba veszi a láthatárán belüli világot. Aztán felül, majd feláll és elindul, környezetét egyszerre mérhetetlenül kítágul — így nő a leltár, a gyermek tudatos, sőt öntudatos lényé lesz.

A nagyon fiatal szobrász vagy festő talán rossz néven veszi ezt a párhuzamot, pedig törekvéseinek hitelességét bizonyítjuk a művészi megismerés törvényszerűségeinek újraidézésével. Aki mindent készen kap, aki csak átvesz, illetve úgy vesz kölcsön, hogy ellefejtji vagy nem tudja a kölcsönt visszaadni, arról szólni sem érdemes. Benczédi Ilona, noha mindössze két éve végezte a főiskolát, s élete első pillanatától jelentős kincs közelében él, nem tartozik a kölcsönből élők közé. Apjától, Benczédi Sándortól nemcsak formázó tehetséget örökölt, művészi látására is nyilvánvalóan hatással voltak a híres, népszerű Benczédi-kisplasztikák. Anyagban, mérethben egyelőre hű is marad az apai örökséghez, a különbségek azonban a két művész munkái között máris szembetűnőek. És nem abban, hogy Benczédi Ilona színesre festi az agyagszobrocskákat. Nem is a témaválasztás árnyalati eltérései a döntők, vagy az, hogy az apa szögletesebbnek látja az embereket, lánya pedig a lekerekítettebb formákat kedveli. Világlátásuk látszólagos rokonsága alapvető különbséget takar: Benczédi Sándor emberi helyzeteket, viszonylatokat „leski”, arcokat fürkészt — és jókat nevet a hétköznapi furcsaságokon, magával ragadva minket is a nevetésben. Ilona nem tud ilyen felszabadultan kacagni; az ő figurái inkább lélektani és szociológiai tanulmányok, nőkről és férfiakról, öregekről és fiatalokról, a gyermeket nyakába vevő anyáról s a gondtalan kávézókról. Nem karikatúrák — modellek.

Egy kegyetlenebb igazságokat kereső művészet alapelemei.

KÁNTOR LAJOS



amelyen a címadó csendéleti elem szinte mellékes, a képnek találóbbr címe lenne „levegő és fény enteriőrben“. Évekig tartó sorozat következik a két csendélet után, közös problémájuk a levegő, fény, könnyűség, csend, domináns színük a rózsaszín s az oldott, szürkés reflexek. Ugyanebben a szellemben készülnek a halk, formákat oldó reflexekkel telt alaktanulmányok. A tájat ezekben az években a házat körülvevő kert szolgáltatja, sztánai képekkel váltogatva.

A halkszavú, szót világitású képek közül egy *Gyümölcsös csendélet* kivételt képez piros szőttés terítőjének erőteljes színfoltjával; ugyanazok az egyszerű motívumok, ugyanazzal a jól kiegyensúlyozott aszimmetriával, változatos reflexekkel — mégis dúsabb és határozottabb a többinél. Ennek hangját folytatja a művész, amikor teljesen visszavonulva, minden energiáját a festésnek szenteli. Így az utóbbi öt év sok képének ritmusában újra érezzük az 1930 körüli művek hangsúlyos konstrukcióját, a hatvanas évek elején készült tájainak nagy levegőjét, fénnel átítatott hangulatát, de az utóbbi visszafogott csendélet- és enteriőr-sorozat oldottságát is, egyszóval a régiék erejét és a későbbiek érettségét.

Fényben fürdő kertekre tekint a műterem ablaka, gyümölcsösök és madárhangverseny veszik körül a házat. Ez a szépség ismétlődik a festő tajképein, ezer arcával, sokféle hangulatával. A déli teraszról tiszta időben Gyaluig látni be a völgyet, de a hegy lábánál a folyót nem, olyan meredek az oldal. Nehéz feladat a tőlem lefelé siető domboldalt úgy ábrázolni, hogy ne bravúros távlattani feladat legyen, hanem piktúra, azért mégis felismerhető, illetve közérthető legyen. Aurel Ciupe képein nemcsak ennyi van, hanem ezen túl az otthonosságának a poézise. Mindig aszimmetrikusan komponált tájai első pillantásra laza és könnyed felületükkel váltják ki a néző vonzódását. A fény mintha véletlenül terelné figyelmünket egyes elemekre, legyen az fatörzs, bokor, hóbucka vagy nyíló virág; csak ha megpróbálunk beleilleszkedni a tájba, beleképzelni magunkat, akkor értjük meg, hogy a véletlen látszat csupán szerkezeten nyugszik, összefüggő, az adott valóságos elemekből összerakott kis világ. Ez viszont, mint egy karakteres arckép, félreérthetetlenül erdélyi, sőt kolozsvári világ. A művész négy várost mondhat otthonának: szülőhelyét, Lugost és szomszédságában Temesvárt, majd Marosvásárhelyt, amelynek közel egy évtizeden át igazgatta a képtárát, de legfőképpen Kolozsvárt, nemcsak lakhelye szerint, hanem mint legfontosabb tevékenységének színterét. Hozzá nőtt, hozzá tartozik, le sem tagadhatná már, mert vallomást tett róla képein.

E. Szabó Ilona

Madridi küldetés

Mielőtt ez az év véget ér, és összeszámoljuk a halottakat és az élőket, az elvégzett és az elhalasztott feladatokat, s rendet próbálunk teremteni kötelesség és gyalázat és dicsőség és megalkuvás tanulságai között, mert gyakran összekeverednek bennünk és körülöttünk, egymás képét öltik fel, hiszen nyugalmat szeretnénk mindannyian, akik ezen a bolygón élünk, nyugalmat és tiszta lelkiismeretet, mind a kettőt lehetőleg, de ha nem lehet sehogyan sem, bár az egyiket — de melyiket —, nos, választani kell, minden év végén és minden év elején, és minden reggel és minden este, minden évszakban, minden világrészben. Egy ilyen döntés történetét mondanám el, azoknak, akik nem megnyugodni akarnak mindenáron, hanem a tiszta lelkiismeret árát, az örök nyugtalanságot hajlandók vállalni, mindennap.

Hét híres ember hét órát töltött Madridban 1975. szeptember 22-én. Hét órát mindössze, aztán kiutasították őket, és rendőrökcsin szállították a repülőtérre. Erről a „nagy utazásról“ meglehetősen sokat irtak annak idején a világsajtóban. Azért, mert azt a hét embert így hívják: Yves Montand, Michel Foucault, Claude Mauriac, Costa-Gavras, Régis Debray, R. P. Laudouze és Jean Lacouture. S mert azt az ötöt, akiknek üzenetét vitték Párizsból Madridba, nagyon közelről nagyon messzire, a legnagyobbak között tiszteli nemzetük és a világ: André Malraux, Pierre Mendès-France, Louis Aragon, Jean-Paul Sartre, François Jacob. De legfőképp, mert akikért ez az öt félretett minden személyes és elvi ellentétet, hogy személyiségük súlyát és életük — közös — alapelvét világág üzenje, nem először és nem utoljára, nem mindig eredményesen, de sohasem feleslegesen, és akikért