

A képzőművészet gyökeres változása

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

K. L.

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

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

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

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

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

— a javadalmazás növelése;

— a mezőgazdasági munkák gépesítésének kiterjesztése minél több termelési ágra;

— a munkalehetőségek növelése;

— a termelés szakosítása és ugyanakkor sokoldalúvá tétele;

— mellékvállalatok létesítése.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

„SAINT-SIMONI ATTITÜD”

A SZÁZADFORDULÓN

(Magyar Filozófiai Szemle, 1976. 1.)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

VILÁGOSODÓ „RÁDIÓ-ÉGBOLT“ (Urania, 1976. 5.)

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

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

szat legszélesebb perspektívával kecsgető ágának mutatkozik.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

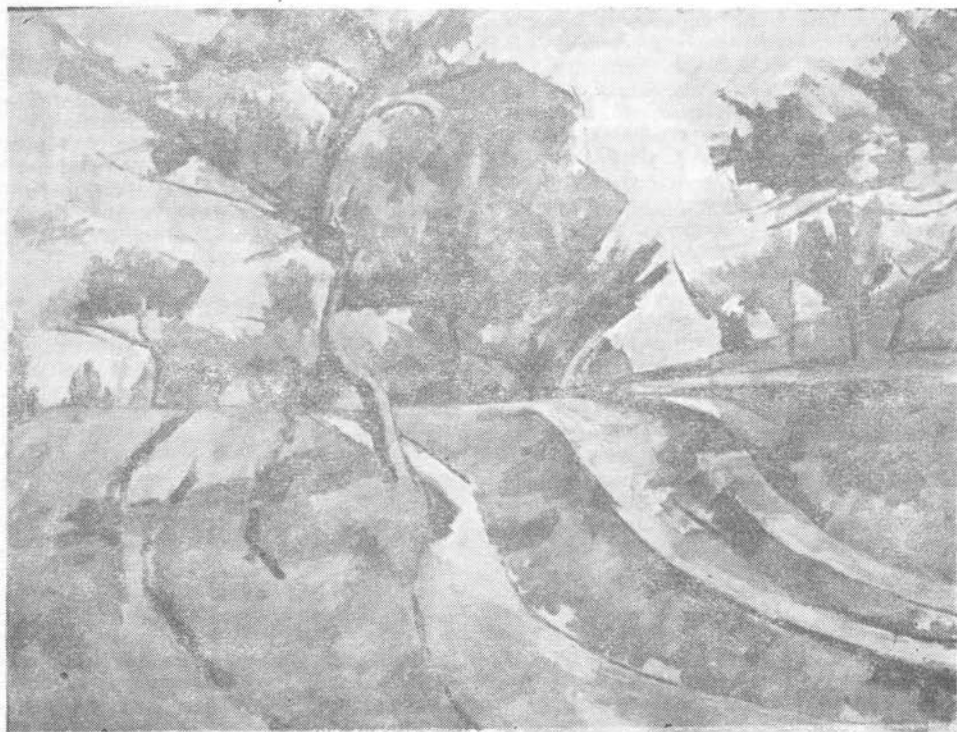
A több évszázados előzmények számbavétele után (ezek sorában említi Bethlen Gábornak 1629-ben a svéd királyhoz, Gusztáv Adolffhoz írt levelét), Nowak a kuruc szervezkedés lengyelor-

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

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

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

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



Aurel Ciupe: Osvények a gyümölcsös kertben (1972)