

KÖRKÉP

A barátság útján

Keleti irányban legmesszebb Vlagyimirig jutottam. „Csak ide megyünk” — mondták útítársaim Moszkvában, s valóban, miután leszálltunk, az „elektricska” azzal a természetességgel folytatta útját, mintha nálunk a HÉV nem Szentendréig, hanem Esztergomig közlekedne. Sejtjeimben érzékeltem az addig megtett irdatlan távolságot, s a fogadó kisebb hóihar, a metsző hideg, amely szinte lemeztelenített, azt gondoltatta velem, az ország, ahonnan jöttem, talán nincs is, olyan kicsinykévé zsugorodott a végigutazott kilométerek hatására. Valójában a téli hetek, a kemény orosz december ébresztett rá az arányokra. Az Uszpenszkij-székesegyház — bent Rubljov esetvonásaival, kint csillogó aranykupoláival — az öröknek tűnő hótakaró fölött a beláthatatlan távokat sejtette. Úgy élttem meg a várost, mintha a legendás Aranykapu íve alatt áthaladva egyenesen Szibériába tarthatnék. Igen, mintha az orosz embernek is valaha az a határkő lett volna Vlagyimir, ahonnan már szinte misztikusan tisztelt és rettegett másik világba vezet az út. A Tretyakov Galériában láthattam az ismert festő Vlagyimirka című festményét. Magyarázat nélkül mindössze azt a tájélményt jelentette volna, amiben — mondjuk — akkor lett volna részem, ha az Uszpenszkij harangjai alól szemlélem a nyár eleji városhatárt: a Vlagyimirből keletre induló végtelemben vesző utat. Aztán megmagyarázták, hogy a festményen a középen kitaposott széles sáv a száműzöttek nyomát őrzi, míg kétoldalt, a jól látható keskeny ösvény a fegyveres kísérők állandó útvonala volt. A XIX. századi művész nem egyszerűen andalító tájképet festett, értették meg velem. És gondoljam meg, az Urál még milyen messze van, aztán a felfoghatatlan Szibéria. A belémnevelt századközépi közhiedelem oszladozott bennem. Az öklömnynék mondott Föld, a telekommunikációs robbanás következtében lefokozott bolygónk, hirtelen visszakapta valóságos arányait.

Már nem találok benne semmi különösét, ha Szibéria hallatán mindig ez az ambivalens élmény ugrik az emlékezetembe. Így van ez most is, ahogy magam elé teszem a kemero-vóiak és a nógrádiak közös, kétnyelvű kiadványát, amely a testvérmegyei kapcsolat tizenötödik évfordulójára jelent meg.

Hasonlítgatom a borítóbelsőknél levő térképeket, s önkéntelenül is elmosolyodom. Egyik megye esetében sem tűntették fel a méretarányt, amiből a pusztá látvány alapján egyenrangúság szualmazódik. Valójában Kemeroovo területe csaknem megegyezik hazánkéval. A könyv tartalma természetesen eligazít efelől is. Itt is olvasható, ami több kinti kiadványban is, például a Kuszbasz című fotóalbumban, hogy szibériai mértékel nem is nagy közigazgatási egységgel ápoljuk kapcsolatainkat. . .

A kötet záróegységéből, amely krónikaszerűen tekinti át a barátság történetét, kiderül, hogy a tizenöt év során nem csupán protokolláris látogatásokra került sor, hanem szép számmal voltak kint nagyobb csoportok is. Sokaknak lehetett tehát élménye az arányok felismerése, s válhatott legendából realitássá Szibé-

ria — mint olyan térsége a világnak, ahol szintén emberek élnek a maguk mindennapjait. Természetesen a szokatlanul nagy távolság aligha teszi lehetővé a tömeges, kölcsönös látogatásokat. Szükség van az eligazító szóra, okos, ötletes kiadványokra. Kezemben tartom az eddigieket. Magánvéleményem szerint a pálmát változatlanul a *Találkozás* című kétnyelvű irodalmi antológia kapná egy képzeletbeli versenyen. Könyvészeti, nyomdatechnikai megvalósítása, az irodalmi válogatás emberi üzenete mai szemmel is értékkalló. Világos, hogy *A barátság útján* című kötet jellegében eltérő, vállalása is más, mint a korábbiaké. A kölcsönösen megélnéklült érdeklődés miatt szükség volt arra, hogy mindkét oldalon egybegyűjtve megtalálhatóak legyenek egymásról a legalapvetőbb információk. Ezt a célt a kötet szerkesztői lényegében elérték. A kemero-vóiak anyaga mértéktartóbb, egyben kiegyensúlyozottabb és célratoróbb is. A nógrádiak fejezetei éppen a nem jól eltalált másság miatt gyengébbek, több helyütt feltűnően. A kemero-vóiak a tárgyilagos ismeretetés hangnemében szólnak szülőföldjükéről, s csak időnként melegszi át a hangjuk egyegy elfogadható és természetes fordulat erejéig, amikor lokálpatrióta érzületük nyilatkozik meg, de lényegében megőrzik szövegük egységét. A Nógrádról szóló részekben az indokoltnál többször találunk az alábbihoz hasonló modorosságokat: „A Nógrád megye múltjában bűvárokodók megörökítették a szépet is, mert különös atmoszférájú ez a 2546 négyzetkilométernyi darab Magyarországból, *fenn északon, ahol egy-két fokkal mindig alacsonyabb a hőmérséklet, de fel sem tűnik, mert errefelé talán több melegség bizsergeti az emberek szívét.*” (Kiemelés tőlem — L. P.) Olcsó éleket is fölreppenthetnének ezzel a szívmeleggel kapcsolatban, azonban az ilyen és ehhez hasonló indokolatlan szóvirágoknál több gondot jelent az információk ún. riportosítása. A jó szándék teljesen világos: nem száraz adathalmazt akartak a kemero-vói olvasóra zúdítani, hanem személyeken, emberi helyzeteken, intézményeken, üzemekken keresztül szerették volna bemutatni megyénk életét. Mivel azonban erre nem állt rendelkezésre megfelelő terjedelem, suta párbeszédre kerekedtek; ami az ismertetés stílusában önmagában megálló adat lett volna, a riportalany szájából legyszerűsítő helyzetelemzésnek hat. Azt tudniillik szintén nem szabad figyelmen kívül hagyni, hogy a nagy példányszámban készült kiadványt nógrádiak is olvassák majd, és természetes kíváncsisággal fognak belelapozni a rólunk szóló részekbe is: milyennek mutattuk magunkat? Úgy látszik, a forma megválasztása még ilyen viszonylag egyszerűnek látszó feladat esetében sem mellékes. Fölveti viszont annak fontolóra vételét, hogy ha már az összetettebb újságírói műfajok segítségével is hírt akarunk adni magunkról, a következő kiadványt szociografikus jellegű írásokból, valóban jól megdolgozott riportokból lehetne összeállítani. Esetleg éppen azokból, amelyek a Palócföld-béli megjelenésük után országos visszhangot is kaptak. Mert — természetesen — a közös kiadványok sorát folytatni érdemes. Lehet okukni az eddigiekből, és van mit felmutatnunk, ha mércét, színvonalat is tartani akarunk. (*Lapkiadó Vállalat, 1982. Budapest*)

L. P.

A vonal felelőssége

Az I. országos rajzbiennáléről

A katalógus előszavából kivett mondattöredék több vonatkozásban igaz erre a kiállításra. Természetesen abban az értelemben is, amit *Horváth György* ad neki. Igaz egy direkttebb, élesebb megközelítésben is: a kiállító művészek napjaink hangadói, a kiállítások állandó szereplői — ők képviselik a kortárs magyar művészet „vonalát”. S végül harmadik szempontból: a zsűri tagjai (művészek, művészettörténészek) a grafika elismert értői, őrzői és újítói. A vonalak — bár híven követik a sokféleség útját — mégsem eredményeznek revelációszerűen ható képet. A koncept és a teóriák korában ezen a kiállításon nem érződik meghatározó koncepció. „Konceptiótlan” — írják eddigi kritikusai, Bán András és Lóska Lajos. A helyzetet ismerve, s mégis kívül állva, azt kell mondanom: ez nem is lehet másképp. Ha nem így lenne, rosszabb lenne: elfogultsággal vádolhatnánk.

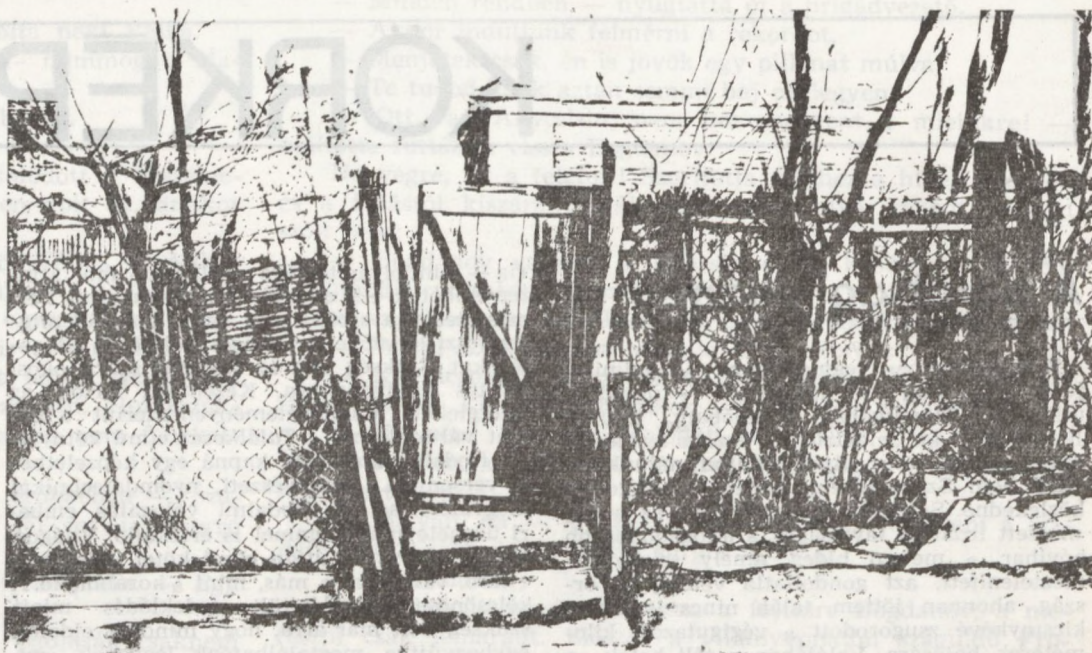
A salgótarjáni rajzbiennálé távlati előkészítése során megkíséreltük körülhatárolni a rajz fogalmát. Eszerint: az autonóm rajz rendelkezik a képzőművészet más műfajaira jellemző, a műalkotást megkülönböztető esztétikai meghatározókkal. Elsődleges a saját, csupán az adott rajz látása révén is érthető, tehát önálló mondanó megléte. A autonóm rajz képes egy összetett valóság önmagában értelmezhető egységének bármely szintű és szemléletű (ez az ún. kormeghatározó) elvonatkoztatására, s ennek adekvát formanyelvi kifejezésére. Leglényegesebb sajátossága, melyben varázsa rejlik, közvetlen képzéjellege: a művész, a rajzeszközökkel közvetlenül a papírra rajzol. Gondolatait és elképzeléseit így minden korlátozó formanyelvi elem kiküszöbölésével pontosan rögzítheti. A rajzi technikák viszonylagos gyorsaságot követelnek, a rajzi ötlet teljes frissességében valósulhat meg. A kész rajz nem módosítható, végleges és megismételhetetlen műalkotás. Közvetlen, egyedi és önálló mű, saját, minden más képzőművészeti műfajtól eltérő kifejezési lehetőségekkel és eszközökkel. Az autonóm rajz önálló műfaji létét bizonyítja, hogy módot ad — mint valamennyi képzőművészeti műfaj — a világ összes jelenségének ábrázolására, s éppúgy lehet a kísérletezés eszköze, mint a véleményalkotás módja. A kötött rajz sorába tartozó művekről (vázlat, kompozíciós terv, tanulmány stb.) azért nem esett szó, mivel a biennálé az önálló kifejező erővel bíró autonóm rajznak kívánt — és kíván — fórumot biztosítani. Elhatározását a múzeum már 1975-ben meghozta, *Bereczky Lóránd* javaslatára, s ekkor kezdett rajzokat gyűjteni, művésztelepi tevékenységét efelé orientálni. Az országos rajzbiennálé létrehozásáért a Nógrád megyei Múzeumok Igazgatósága rengeteget fáradozott, sokat vállalt érte a megye és a város. Nem a helyi szervezők tehetnek arról, ha az általuk elindított szépen felfelé ívelő, lendületes vonal valahol megtört.

A jogosan megfogalmazható fenntartások elsősorban a magyar művészet jelenlegi gondjaiból erednek. A szövetség grafikai szakosztálya által megfogalmazott kiírás abból indult ki, hogy a kiállítás nyitottságának biztosítása érdekében semmit nem szabad állítania. A „nem”-ek mögé rejtett e-
21

leges igen végül is nem körvonalazódott. A művészek egyénenként indultak ki műveltségükből, ideáikból, a rajzról alkotott elképzeléseikből — és beküldték műveiket, leszámítva a távolmaradók számottevő táborát. A hibát nem ők követték el tehát. A rajzbiennálé a miskolci grafikai biennáléhoz hasonlóan, nem törekszik történeti áttekintésre. Ezt megtette a Nemzeti Galéria magát 0. (olv.: nulladik — szerk.) rajzbiennálének nevező 1980-as rajzkiállítás. Szalay Lajos kamaraanyaga az ottani nagydíjas kiállítása, amit 1984-ben Kovács Péter fog követni. Tiszteletadás címén nagyobb kollekció így csak Csohány Kálmán hagyatéka volt látható, aki nagy támasza volt a megye képzőművészeti életének.

A biennálé anyagának áttekintése előtt kénytelen vagyok egy közhelyet leírni. Országos begyűjtésű reprezentatív kiállítás — mióta a világ kiállítótermei állnak és ilyenén üzemelnek — mindig is maximálisan közepeszerű volt. Ez funkciójából adódik: a feladat — minél szélesebb mezőny áttekintése. A közlelő nézés előnye, hogy a kort viszonylag teljes keresztmetszetében láthatjuk. Hátránya pedig az ebből törvényszerűen adódó vegyes kép: jók, rosszak együtt. Ezt fokozta itt a turmixtechnikai rendezés. Célszerűbb lett volna stílusjegyek szerint csoportosítani az anyagot. Csodát, izgalmat nagy felfedezést kér számon a kritika a kiállítástól. Mi adhat még egyáltalán izgalmat? Mi lepheti meg a sokat látott szeműeket? Azon túl, hogy minden kritikus képvisel egy eszmevonulatot, amit mérceként alkalmaz, feltűnhetne egy igazán nagy művész, akit minden irányzat elismer. A mesterségbeli tudáson, az előadás tökélyén túl ehhez valami megfoghatatlan is kell, ami feltehetően az agyban fészkel: s külső megnyilvánulása az a bátorság, hogy csak önmagával azonos, csak önmagával szinkron. Tudott tény, hogy ilyen művész ritkán születik. A rajzbiennálé alkalmából sem fedezhetünk fel kiugró tehetségeket. Szalay Lajos, aki legjobb rajzait 1950 körül szántotta tollával a papírra, mára megfáradt. A magyar rajzművészet nagy egyéniségének fénykorát csupán 5–6 rajz képviseli, a többi ismételtető újragondolása régebbi jobbakkal. Az egységes és viszonylag nagy anyagból még így is érezzük erőnyeit: Szalay stílusa epikus és meditatív, a finom körvonalak és a sötét vonalháló ellentét révén feszültségkeltő, drámai hangvételű. Kovács Pétert, az idei nagydíjast is régen felfedezték már. Művészete kiemelkedő alkotásokat teremt, tematikája, világa határain belül. Az ember görcsös rángatózását, szinte kényszerzubbonyba zsongorított létét elemzi következetesen, őszintén, adekvát, sajátos stílusban. A biennálének ő az egyik legnagyobb egyénisége.

A nagy élmények hiányának egyik oka, hogy az egységesítő válogatás és rendezés nem hagyja, hogy bármi is a felfedezés erejével hasson. vagy legalább rokon felfogások gyűrűjében érvényesülhessen. A valóságos probléma azonban mélyebben rejlik. Magyarországon most nincs világképi művészet. Nincs átfogó, sok művészt foglalkoztató szintéziskeresés és -teremtés. Igen kevesen gondolkodnak elég mélyen és erősen, igen kevesen fogalmaznak elég élesen, s egy részük közülük is háttérbe szorítva tevékenykedik. Ez nem kiállítási gond: ha a kimaradtak ellenszalonját megrendeznék, a kép mit sem változna. A magyar művészet és ezen belül, ennek részeként, mindenek alapja: a rajz — ma ilyen; és átlagát tekintve egészen jó. Az országos képet és helyzetet pontosan mutatja a biennálé akkor is, ha szokásos távolmaradók ide sem küldtek (Feledy Gyula, Reich Károly, Kass János, Würtz Ádám, Szabó Vladimir, Maturer Dóra, Szabados Árpád. stb.) A biennálén valamennyi rajzi szemlélet fellelhető, tiszta vonalrajztól a festőig; a hagyományosabb felfogástól az avantgarde tendenciáig. A klasszikus értelmezésű rajzi törek-



vések Szemethy Imre nevével fémjelezhető vonulata jelentős a kiállításon. Szemethy pontszövevények végsőkig fokozott finomságú hálójával határolja körül különös lényeit. Stílusa közel tíz éve változatlan, figurái egyre zártabbak, témái egyre inkább közelítenek a különlegesség felé. Az áttételek sokasodnak lapjain, kifejezésük pedig egyre szorongóbb. Fokozhatatlan már ez a világ. Almássy Aladár tollának törekény futására is többször felfigyelt már az érdeklődő. Lapjainak fehérjéről most eltűntek a növény- és tárgyszövevények. A helyükön maradt üresség leleplező: Almássy figurái, fel-feltűnve a fehér ködben, csak dadognak, nem értjük igazán mit akarnak mondani. A címadás tőle megszokott költészete inkább elfedi, semmint felfedné a művész szándékát, amely mintha kicsit „bangás” lenne. Ezzel szemben Banga — bár stílusát ő sem gondolja újra — némiképp új világot térképez fel *Ott-hon...* című ciklusában. A külső és a belső tér mozgalmasan, érdekesen, körülhatároltan találkozik lapjain. Különösek állatfigurái, melyek az állatszimbólika újabb vonulatát sejtetik munkásságában. Míg korábban a belső pillanatok öröklétét valósította meg rajzaiban, addig most a hétköznapi élet perceit teszi pszichikailag átélhetővé. Kovács Tamás, Muzsnay Akos, Püspöky István világa a mozdulatlanságig állandó, bár a felületmegmunkálás szépsége továbbra is élményt adó. Szépek, különös nosztalgiaikat, árnyalt hangulatokat felidéző Dienes Gábor és Nagy Gábor rajzai. Kárpáti Tamás csendes tragédiákat hordozó figuráinak sejtelmes foltjai a kis méret ellenére is monumentálisak.

A neoavantgarde tendenciák közül a konstruktív szemléletű és a Bacon nyomán elindult nemzedék vonulata szerepel jó és érdekes anyaggal. A perspektíva mély értéséről, a benne rejlő absztrakt költészet megérzéséről vallanak Gellért B. István, Kiss Tibor és König Frigyes munkái. Az egyszerre vagy egymás mellett megjelenített változó tér élménye analitikus tisztasággal szólal meg. Felfogásuk rokon valahol az építészek és a szobrászok teremtő térletásával. A legárnyaltabbban, a legtöbb alkotó és mű felvonultatásával a „kemény rajz” elemezhető a biennálé anyagából. A Duchamp és Bacon művészetének tanulságait magyarra áttevők csoportja számban és jelentőségben egyre fokozódó mértékben hat napjaink művészetében. Az általuk képviselt utak — az ismételtétől, a valóban új, egyedi és sajátos kife-

jezésig — meglehetősen szélesek. Kemények ezek a rajzok témájukban, megközelítésükben, szemléletükben, megfogalmazásukban és kidolgozásukban egyaránt. Éllel születnek, mint Fillenz István *Éles* című művének zsilteppengéje. Valamibe, a társadalom vagy az ember valamely részébe, belevágnak, ez a vágás felfed, kitakar egy sebet, egy torzulást, egy göcsös fintort, mint Valkó László Arcán. A kifejezés szigorú, szűkszavú pontos lehatárolása, az egyértelműség és a néző szemének-idegrendszerének kíméletlen szembesítése a lemeztelenített mondanivalóval adja erejüket. A jelenlegi kiállításon az említettek kivül még Kemény György, Böröcz András, Butak András, Jovián György, Kovács T. Vilmos és Szabó Tamás munkái sorolhatók e csoportba. Jovián György *Exitusa* szerintem a kiállítás legjobb, legfeszítőbb műve. Az élettől, az életből távolodó figura egyszerre báb és múmia, csupán kezének törekény íve valóságos. Az állapot és ami lényegesebb itt: a mögöttes tartalom a társadalom elég jelentős rétegére jellemző, létformává válása aggasztó. Valóságos és elvonatkoztatott tartalom együtt jelenik meg, a mű szintézis igényű, jelképi erejű. Kovács Tamás Vilmosnak és Szabó Tamásnak érdekes, szuggesztív figuráit vagy pszichikailag vagy társadalmilag hitelesebbé kellene formálnia. Ideje lenne mélyebben beátni magukat saját problémáikájukba, annál is inkább, mert mindketten tehetségesek. Külsőleges jegyében hasonló, de kevésbé mély és következetes Sarkadi Péter és Gyémánt László metódusa. A brutális felé bántóan, értelmetlenül, magamutogatóan hajlik el Böröcz András, Székely Edit és Eszik Alajos rajza. Elvész a keménység éle és értelme, brutálisan közönségesse alacsonyodik a műnek már alig nevezhető firka.

A rajzbiennálé a részletesen elemzettnél, természetesen tágabb. Czinke Ferenc, Raszler Károly, Bálványos Huba rajzai mellett megnezhethetjük Váli Dezső és Lantos Ferenc munkáit is, ha a biennálé nagy művészi múltú egyéniségeit keressük. Fejtegethetjük El Kazovszkij és Dorosz Károly képregényeinek rejtelmét. Ha pedig szélsőséges példákön akarjuk figyelmünket csigázni: olvashatjuk Swierkiewicz Róbert gyermetesre mesterkelt cumminges-idézeteit, vagy meditálhatunk a tuspaca és a porcelán viszonyáról Szörtsey Gábor munkái előtt álva. Elvezethetjük Kocsis Imre játékos ötletének háromlépcsős, fotóval és színes ceruzával történő műlétreho-

zó dokumentációját. A kép, amit a kiállítás ad, sokrétű, alapos, megfigyelésre méltó. Jó segédeszköz az igen szép és dicséretesen pontos katalógus, amelyben minden művésztől reprodukálnak. A plakát (Small Károly munkája, miként a katalógusterv is) maga a rajz apoteózisa.

A salgótarjáni rajzbiennálé jó. A legjobb, ami létezhet: szabad pálya, lehetőség. Feltehetően lesznek olyan évek, amikor ezzel tudnak élni a művészek, s lesznek olyanok is jócskán, amikor nem. A lehetőséget viszont meg kell adni, a mostani lelkesedéssel és egyszerűséggel, mert ez a feltétele annak, hogy a jó, a zseniális, a rajzi csúcs két vagy húsz év múlva átélhetővé lényegessülhessen mindannyiunk szeme láttára. Az ebben rejlő felelősségünk minden vonaltól független, örök és átháríthatatlan.

Krunák Emese

I. országos rajzbiennálé

A japán rajzművészet egyik legnagyobb alakja, a XVIII–XIX. században élt *Hokusai* hetvenöt éves korában Gvackio Rojinnak, azaz a rajz vén bolondjának nevezte magát. Csodálatra méltó szerénységgel summázta munkássága eddigi eredményeit: mindaz, amit hetvenéves koráig teremtett — írta — szóra is alig érdemes; száztíz éves korára jósolta, hogy „minden vonal, minden pont, ami csak kezem alól kikerül, eleven lesz”. Benne foglaltatik ebben, hogy megérti az igazi természetet, „az állatok, a fák, a füvek, a madarak, a halak, és bogarak formáit”, hogy behatol „a dolgok misztériumába” azaz a rajz segítségével tökéletesen birtokába veszi a látható mögötti láthatatlant, a felszín mögötti fontos erőket, magát az emberi élet teljességét.

Mondhatni, igen kevés Gvackio Rojin él ma Magyarországon; az egyedi rajznak — s ugyanígy a sokszorosított grafikának — még a gyűjtők között is túlságosan kicsi a becsülete. Paradox dolognak tűnik az összehasonlítás, de ez a jelenség éppen úgy jelzi a művészet és a közönség kapcsolatának zavarait, mint az elmúlt harminc év építészetének kudarcai. Mondhatni a festészettel és a szobrászattal szemben ez a leginkább anyagatlan, legintimebb jellegű, s a másik, az anyag és a funkció legtöbb kötöttségét hordozó művészet viseli el legkevésbé a félmegoldásokat, leplezi le a „ha nincs jobb, ez is jó lesz” gyakorlatot.

Lakni, ügyeket intézni persze mindenképpen kell, a funkciójukat rosszul betöltő épületeket rossz közérzettel ugyan, de használjuk, mert ritkán vagyunk képesek az ideális megoldásig, valóban közösségi építészetig eljutni. A rajznál azonban más a helyzet: eszközeiből — eszköztelenségéből — következően a rajz helyzetét még a sokszorosított grafikánál is jobban meghatározza az általános vizuális műveltség, csak azok számára megközelíthető, akik valóban a mű immánens értékeit, a „dolgok misztériumát” keresik. Egy rajzzal, készüljön az ceruzával, tussal, vagy, hogy az újabb eszközöket említsem, filc, rostrónnal, alkalmazza alkotója a kollázstechnikát, vagy használja fel a fotót is, nehezen lehet reprezentálni, a lakás, közintézmény meghatározott falfelületére esetleg sokat ugyan nem mondó, de mégis kellemes színtel varázsolni. Felfedezőútra azonban igen messzire vihet a rajz, hiszen lehet egy ötlet felvetése, lehet tanulmány, más műfajú alkotások vázlata, esetleg éppen fiktív terv — de mindenképpen olyan mű, amelyben leginkább tetten érhetőek a teremítő képzelet legapróbb rezdülései is.

Az egyén érdeklődése, fogékonysága, a közönség minősége és a rajz-, építőművészet kö-

zötti kapcsolat azonban természetesen nemcsak az egyik oldal számára meghatározó. Eppen ezért érezhetjük, szinte szükségszerűnek, hogy a magyar rajzművészet harmincéves múltját és jelenét bemutató két évvel ezelőtti budapesti kiállítás folytatását már itt, Salgótarjában rendezték meg I. országos rajzbiennálé címmel. Kitejeljesedett ezzel egy egészséges folyamat is, amely nemcsak azt jelenti, hogy a lassan rutinszerűvé vált nyári, tavaszi, őszi tárlatok mellett számos városunkban egy-egy művészeti ág jelentős szakmai bemutatójára kerül sor, hanem azt is, hogy e városok intézményei tudományos szempontokat alkalmazva kísérik figyelemmel, gyűjtik az illető terület termését. Eger és az akvarell Miskolc és a sokszorosított grafika, Békéscsaba és az alkalmazott műfajok, Salgótarján és a fenti területek — de végül is minden vizuális művészet — alapja a rajz: a biennálé megrendezésével teljessé vált a kör.

Pontosabban (hogy azért nem ünneprontó, de némiképp objektív legyek) a rajz egy részéről van szó. Elképzelhető, hogy a biennálé meghirdetői elsősorban úgy értelmezték a rajzot, mint az alkotás folyamatának végeredményét, nem pedig mint e folyamat közbeni állomásait; úgy, mint befejezett kompozíciót, nem mint egy-egy érzelmi, gondolati folyamat kezdetét, úgy mint összegzést, nem pedig, mint kísérletet. Mintha inkább a hagyományokra fordították volna a nagyobb figyelmet (amelyet a két évvel ezelőtti budapesti kiállításnál szükségszerűnek tarthattunk), s nem a jövő rajzművészetére, azokra a tendenciákra, amelyek leginkább szinkronban vannak a fontos társadalmi folyamatokkal.

A hagyományok felmutatása, a kontinuitás dokumentálása természetesen szintén fontos feladata e rendezvénynek, s e feladatnak két kamarakiállításával eleget is tett. *Szalay Lajos* huszonöt expresszív tollrajza nem csupán egy igen jelentős alkotó munkásságának négy évtizedéről ad természetesen hiányos, de mégis hiteles képet, hanem a vonal alkalmazásának szinte végtelenül gazdag lehetőségéről is bizonyosságot tesz. Nem véletlen, hogy munkássága, bár közel negyven éve él külföldön, s csak 1968 óta látogat haza rendszeresen, grafikusok nemzedékeit inspirálta. Azt a generációt is, amely az ötvenes-hatvanas évek fordulóján éppen a vonal méltó sze-

repének visszaadásával újította meg a grafikát. E nemzedék tagjaként indult a másik kamarakiállításán szereplő művek alkotója, *Csónány Kálmán* is. „Orzso ember” — írta róla egyik kritikus, s valóban, Csónány úgy gazdagította új és új eszközökkel saját művészetét, hogy közben sosem feledkezett meg az útnak indító tájról, közösségről. Kamarakiállításának anyaga mégsem túl meggyőző, mert nem szerencsés a válogatás. A *Falum eltűnt figurái* sorozat nem tartozik a legjobb alkotásai közé, azok a lapok sem, amelyekkel a katalógus kinyomtatása után kiegészítették az összeállítást.

S ha már összeállításról van szó, vissza is zökkenhetünk a jelenbe, hiszen elsősorban éppen az anyag összeállítása elrendezése kélti a nézőben azt az érzést, hogy a biennálé inkább a félmúlt, a hagyományok, mintsem a jövő, a lehetőségek felé fordul. Vonzó, de kissé problémamentes képet rajzol a rajzművészet helyzetéről, s arról a közegekről, azokról a társadalmi folyamatokról, művészeti tendenciákról, amelyekbe e művek beilleszthetők. Köztudomású, hogy éppen az a néhány esztendő, amelynek termése meghatározza a tárlat arculatát, meglehetősen sok ellentmondást vetett felszínre, s az is, hogy ezzel párhuzamosan a magyar grafika érdeklődése, eszköztára is alaposan megváltozott, kitágult. Széles körben elterjedt a fotóhasználat, a dokumentumhitelesség iránti igény, az idegen anyagok alkalmazása (az ideai pécsi rajz/Drawing-kiállításán szép példája volt ennek *Ana Lupas* textilrajza, a biennáléről *Széchy Beáta* főbbrétegy kompozícióját és *Szörtsey Gábor* Folyamatát említhetjük), a szövegek kompozicionális elemként és verbális közlő funkcióval történő felhasználása, elmélyült a művészet érdeklődése önmaga, saját funkciója, érvényességi köre iránt.

Érdesebb hangot társít a fenti jelenségek mellé a külső szemlélő, és természetesen igen sokféle törekvésből összeálló változatos összképet. Hogy várakozásában némileg csalatkozni kell, abban jelentős szerepe lehet annak, hogy a biennálé két helyszínén, a Nógrádi Sándor Múzeumban és a József Attila Művelődési Központban rendezték meg. Az épület jellegéből, a kiállítók rendelkezésére bocsátott tér nagyságából, minőségéből következően nyilvánvalóan a múzeum a fő, a reprezentáns helyszín. E helyszínen megfelelő a világítás, a művelődési központ hosszukás emeleti üvegcsarnokában sem a fény-, sem a



térviszonyok nem teszik lehetővé a zavartalan szemlélődést. A múzeumi anyag tanúsága szerint pedig rajzművészetünk meghatározó, fő tendenciái közé azok a jelenségek tartoznak, amelyek a groteszk, az ironia eszközeivel élnek, a lírai vagy dekoratív absztrakt, félabsztrakt körébe tartoznak. A hatvanas évek expresszív grafikája után, amely felfelé ívelő társadalmi folyamatokkal futott párhuzamos utat, természetesen volt az ellentmondásokat eltávolító-megszelídítő ironia térnyerése, értékteremtő ereje, ahogyan az volt a nosztalgia, a szürrealisztikus eszközök használata is. Mára azonban lassan azt az időszakot is átszínezi a nosztalgia, egyre kevésbé érezhető, hogy a mű és a valóság ellentéte egymást. Ezt az érzést elsősorban éppen a főfalat kapó *Czinke Ferenc*, *Váli Dezső*, s a mellettük kiállító *Banga Ferenc* fáradhatatlannak tűnő lapjai keltik a nézőben. Mert természetesen nem arról van szó, hogy önmagában véve bármely eszköz, módszer elavulhat addig, amíg ott van mögötte, mintegy aranyfedeztéként, a hiteles élmény.

Ez az élmény pedig igen sokféle lehet. Néhány cserjésben megbúvó madár is mély emberi tartalmak hordozója lehet, mint *Földi Péter* tusrajzain, s az emberi exitus is része lehet annak a félelmet keltően ismeretlen természeti körforgásnak, amelynek titokzatos-ságáról oly meggyőzően beszél *Jovian György*. A bibliai példázatok is lehetnek időszínek, mint *Kárpáti Tamás* ceruzarajzai bizonyítják, s a jövő galaxisba induló emberek is hűen beszélhet az itt és most élő kiszolgáltatottságáról, félelméről.

De az emberi viszonylatok mellett a művészet belső viszonylatainak kutatásáról, a nyelv elemzéséről, egyáltalán az információ-ról is néhány szép lap beszél a biennálé eme termében. Sajátos kísérlet *Várnagy Ildikó* Jel-írása, *Lantos Ferenc* negatív pontokkal megszakított párhuzamos vonalakból álló rendszere, *Nádlér István* kalligráfija, *Filrenz István* magának a papírlapnak, mint a rajz hordozójának a változásait elemzi, megtevesztő pontossággal kelti gyűrt, behasított felület hatását. S ha az információk hordozójáról van szó, említést érdemel *Tolvay Ernő* Tv-rajz cím nélkül című munkája, amely ugyan a katalógusban Tv nélkül címen szerepel, amelyen azonban két képernyőt is látunk, meglehetősen kritikai célzatúnak tűnő firkával.

Végül is ez a filctollrajz búcsúztatja a látogatót a múzeumból, hogy ha nem is új médiumokat, de új, friss hangot keresni induljon a művelődési központba. Várakozásában — ha el tud tekinteni a helyenként kifejezetten zavaró zsúfoltságtól — nem kell csalódnia. Idősebb mesterek munkái kerültek itt a fiatalabbak rajzai közé (Lóránt János, Kárári Gyula lapjai például), már jelentős életművel rendelkezők és most indulók szerepelnek egymás mellett, de éppen ez a változatosság kelti azt az érzést, hogy valóban kibontakozhat, sokféle úton járva teremthet értéket rajzművészetünk.

Itt tűnik ki, hogy a fotót alapul használó, vagy az elkészült fotográfiát tovább munkáló rajzot nem periferikus, hanem éppenséggel egyre fontosabbá váló területként kell számunk tartanunk. *Kocsis Imre*, *Hegedűs L. László* vagy éppen *Sarkadi Péter* munkái jelzik, hogy a fotóhoz kapcsolódó eljárások megőrzik azt a személyességet, amelyek a rajzot oly vonzóvá teszik, ehhez társítják, azt a dokumentumértéket, amelyet a fotó semmi máséhoz nem hasonlítható módon hordoz, s amely iránt ma sem csökken az érdeklődés. Rokonságban vannak ezekkel a munkákkal *Lux Antal* lapjai, amelyeken — mintegy tépett, szakadt plakátok részleteinek — a számoknak, feliratoknak szán jelentős szerepet, s amelyek hitelességét az is fokozza, hogy több, egymásra kasírozott papírrétegre készültek.

Itt tűnik ki az is, hogy a rajz lehet önfelelt játék (*Újházi Péter*, *Szirtes János*), lehet másik művet felhasználó-továbbgondoló „kép-regény” (*El Kazovszkij*), lehet egy sosem volt

város fiktív, nagyon tudományosnak látszó, de nagyon költői rekonstrukciója (*Gellér B. István*), s lehet avantgard költő versének vizuális átköltése (*Swierkiewicz Róbert*). S még sok minden lehet, amiről tulajdonképpen a két helyszín okozta bonyodalmakkal együtt is éppen a biennálé beszélt. A rendezvény tehát — hogy *Wahorn András* egyik lapjának tejes feliratát idézzem — hiányosságai ellenére sem *Nyári műkorcsolya-világbajnokság a mai hányatott helyzetben*. Létrejötté szükségzerű volt, ahogyan a folytatás is.

P. Szabó Ernő

Köszöntés és játéklehetőség

A műfaji meghatározás, a szakmai értékelés, a teljesítmény minősítése a szakemberek dolga. A szóban forgó két alkotás azonban a művészetek egyébként nem értő laikusból is előcsal — és talán számára is megenged — néhány gondolatot.

Közel egyidőben született *Czinke Ferenc* és *Bobály Attila* alkotása. Helyileg sem esnek távol egymástól: Salgótarján déli városrészén van mindkettő. Az egyik a városba érkezőt köszönti a város határára, a másik a Gorkij-lakótelep épületei között teremt sajátos világot. A szó megszokott értelmében talán nem is műalkotások. Mint ahogy a környékükön levő síkúveggyár új épületegyüttese, az ifjúsági ház, vagy éppen a lakóházak és benzinkút sem az. Együtt mindezek mégis esztétikus környezetformáló, munka- és életteret alakító, használati értéket is hordozó elemei a városnak.

Úveget gyártani valószínűleg lehetne egy ormótlan csarnokban, a benzintöltés is elintézhető bármilyen külső megjelenésű kútnál, a lakóház, vagy a középület elsődleges funkciója ugyancsak nem a külső megjelenés. A városba érkezőt köszönhetnének egy festett tábla odahelyezésével és a játszótérnek is megvannak a sablonos elemeik. Nem közömbös azonban, hogy milyen az az épített környezet, amelyet magunknak teremtünk, amely egész életünkben körülvesz bennünket. Ahol játszunk, dolgozunk, szórakozunk: ahol élünk. Az ember maga formálja környezetét. Jól vagy rosszul. Igényesen vagy igénytelenül. A környezetével is kifejezi önmagát. A természethez, múltjához (történelméhez, lakóhelyéhez, hazájához), sőt az egymáshoz való viszonyát is. De nemcsak az ember üti rá kézjegyét (az életforma, a közgondolkodás jegyeit) a környezetre, az maga is emberformáló: közérzetét, munkamorált, viselkedésmódot, etikai magatartást, kulturálódási igényt. Hétköznapi kultúránkat kifejező, ismert összefüggések ezek. Szinte már közhellyé koptatottak. Mégis érdemes újból és újból elismételni. Különösen akkor, ha eredményről is beszámolhatunk. Mert az előbb jelzett „hétköznapi kultúra” napjainkban nagyobb figyelmet érdemel. *Czinke Ferenc* és *Bobály Attila* művei pedig ennek érdekében teljesítenek jeles küldetést. Mert a kultúra igencsak sántikál, ha csupán az irodalomra, zenére és a képzőművészetre támaszkodva jár. Ha nem válik — az említettek által és az említettekért — a környezetkultúra, a lakáskultúra, a kertkultúra, az egészségkultúra, a viselkedéskultúra stb. részévé. Lassan ugyanis köztudomásává válik, hogy a kultúra egyes elemei csak időlegesen kerülhetnek előtérbe egymás rovására. Az a kisgyerek, aki építési törmelékek között tölti gyermekkorát, felnőttként aligha igényli majd Arany János verseit, és nem vágyik meglátni Szőnyi István képeit. Aki megszokja a rendezetlen munkahelyet, sohasem lesz képes gondos, lel-

kiismeretes munkát kiadnia kezéből, és színházba is aligha kívánczik.

Czinke és *Bobály* tehát leszálltak a művészet piedesztáljáról, hogy oda fellépni sokunknak segítsenek. Nem tűnik talán patetikusnak a mondat, ha arra gondolunk, hogy számukra a művészi pályán a sikerhez és a további elismerésekhez ennél sokkal kiköveztettebb utak (vagy zsákutcák?) is nyitottak. Aki akár könnyed, akár izzadságszagú, de semmitmondó, érthetetlen, öncélú — mégis nevet adó kiállítótermek falára kerülő — kísérletezés helyett sokakhoz szólan alkot, nehezebben járható, de igen tiszteletre méltó utat választ. Küldetést teljesít. Tehetségéből fakadó kötelességének tekinti, hogy akár hétköznapinak is nevezhető tárgyakat a művészi alkotás rangjára emeljen. Mert tudja, hogy e tárgyakkal nap mint nap találkozunk, általuk szemlélet, társadalmi magatartás formálható. Es végül is ez a művész legfőbb célja, a társadalmi munkamegosztásban betöltött szerepe.

A Salgótarjánba érkezőt *Czinke Ferenc* városszimbóluma fogadja. A hazaérkezőt is. Anyagait a környék erdei és a mögötte magasodó gyárkémények kohói adták, izzították. A rászegelt csákányokkal apáink a város létét megalapozó szentet vájták, keserves verítékekkel. Múltból fakadó jelenünkre vetettünk pillantást, ha mellette elhaladunk. Ha csak rövid időre és ösztönösen is, de sokszor ismétlődően. S köszönhetjük-e illendőben az idegent mással, mint magunk öszinte felmutatásával?

Bobály Attila játszótére sem a megszokott formák szerint épült. Nem körülhatárolt terület, hanem átszövi a lakótelepet. A játszótér stílusukban az ősi magyar hitvilágot idézik. Mestereink megmunkálták, erősek, időállóak. Játszószerek és műalkotások egyben. Használatuk nem lehet hatás nélkül a gyerekekre, de mindennapos látványuk a felnőttekbe is beleivódik. S hogy milyen hatással, arra az alkotó művész tehetsége és jól kifejeződő szándéka a garancia.

Mi, salgótarjániak, mindkét művet köszönjük és városunkhoz méltónak tartva vállaljuk. Szeretnénk, ha az itt élő művészek minél többen, minél többször vállalnának épített világunkat szépítő, formáit gazdagító hasonló feladatokat.

Fancsik János

Madár a víz fölött

Mészáros Erzsébet textiltervező iparművész tértextiljét 1982 novemberében acták át rendeltetésének a Salgótarjáni Állami Zeneiskolában. A Salgótarjánban élő művész, aki 1966-ban kapta meg diplomáját a Magyar Iparművészeti Főiskola textil szakán, az 1970-es évek elejétől rendszeresen szerepel a hazai kollektív tárlatokon és számos egyéni kiállítása is volt 1919 című gobelinje a Nógrád megyei Múzeumok Igazgatósága, *Salgótarján* című szőnyege a KISZ KB tulajdona. *Család* című gobelinjét a Meinel-gyűjtemény őrzi Augsburgban. *Május* című gobelinje a verpeléti házasságkötő teremben látható — hogy csak néhány jelentősebb művet említsük.

A zeneiskola aulájában elhelyezett tértextilje a lépcsőfeljárót borítja el, kitűnően illeszkedik a belső tér adottságaihoz, összefüggésben a komplex belsőépítészeti átalakítással. Szinkialkításában a művész figyelembe vette az enteriőr színeit az épület egész belső esztétikai kialakítását. A tizenegy négyzetméteres textil kettős funkciót tölt be. Egyrészt, mintegy „kulisszája” a lépcsőfeljárónak. Másrészt, a zenei élmény befogadására készít fel, amint azt — többi között — a lírai hangoltságú téma és a színvilág is jelzi, a sötétbarna, a kobaltkék, az óarany és a többi szín harmonikus egysége.

Mészáros Erzsébet számára a látott világ és a zene élménye adta az indítást a képi teremtéshez. A gondolat megjelenítésében a mű gondos, finom megmunkálásáról, összefogott és lendületes kifejezőmódról vall. Mind a térformáló fogalmazás, mind pedig a síkban megnyilatkozó dekoratív jellemzője e munkának, ami a harmóniára való törekvés s a művész más alkotásaira is jellemző lírai attitűd jegyében született, s gazdag gondolati-érzelmi töltést hordoz.

Az egész művön szavakban nehezen megfogalmazható derengő melegség vonul végig, egy-egy felület finom formái árapálya zajlik. Mint a zenében. A tértexthel kompozíciós elemeihez tartozik a föld, a víz, az ég és a madár, elvont megfogalmazásban. Ezek az elemek szintén a zenét szimbolizálják, a hangzás árapályait, a zenei motívumok súlyosabb indulását, későbbi felszárnyalását, ködbeveszését. Aki zenét hallgat, ismeri azt az emelkedett érzést, amit a művész e kompozícióval sugallni szándékozik. Ugyancsak ezt szolgálja a szöveg módja is, amely a ruszti-kusabb felületekből a csitultabb, elsimítottabb szövegmódig terjed. Ez a szövevi mód mintegy optikailag megemeli az aulát, a színdinamika törvényei alapján. Amint a zenében is kifejezhető a végtel, a műszínskálája is érzékeltetni kívánja azt a nagy ívet, amiben a hangskálák is mozognak, a mélységek és a magasságok változatos szféráit bejárva.

Széljárta tengerek távlatát idézheti emlékeztünkbe a mű, a végtelenbe oldódó horizontot kiterjesztett szárnyú madár — talán éppen egy tengeri sirály — szeli át. A tenger fényének, nyugalmas csendjének, monumentalitásának hangulata közös a zenéével. Az is megfoghatatlan, mint a szívdobogató kinyílt látóhatár látványa. A tértexthel előtt állva, szinte hallani a muzsika szárnyalását, mint a végtelen vizek szüntelen mormolását.

Mészáros Erzsébet a nemes egyszerűséget, a finom, lírai hangot képviseli a textilművészetben. Már kivitelezett műveinek figuratív, vagy — mint ebben az esetben — éppen stilizált megfogalmazása egyaránt a melegebb, a puhább életérzés, végső soron az életöröm jelenvalóságát jelzi művészetében, amint azt témaválasztása is bizonyítja. A maga módján teljességre törekszik, amikor a kor vátozatos fenyegetettségei közepette fogalmazza meg újra és újra azt az evidenciát, amelyből erőt lehet meríteni. Nevezetesen azt, hogy az élet a veszélyek közepette is szép, hiszen megismerhetetlen, s gyorsabban elszáll, mint a hang, vagy egy maciár a víz fölött.

Tóth Elemér

Gyöngyösi István:

Termelőszövetkezeteink

sokoldalú fejlesztése

Az elmúlt két évtized alatt a magyar mezőgazdaság arca teljesen megváltozott. A hagyományos paraszti munkát nagy teljesítményű erőgépek végzik, „összkomfortos” istállóban telelnek a jászok, iparszerű a termelés a közös gazdaságokban, a tudomány legfrissebb vívmányai mindinkább bevonulnak a növénytermesztésbe, állattenyésztésbe. Megváltoztak az ott dolgozók élet- és munkakörülményei is. A mezőgazdaság fejlődése iránt érdeklődők előtt mindez végigvonul, ha kezükbe veszik Gyöngyösi István közelmúltban megjelent könyvét amelynek alcíme: **Utak, útvesztők, taktikák.** Nem véletlenül, hiszen az élelmiszer-termelést stratégiai ágazatként emlegetik, a határokon belül pedig e területen is mindinkább előtérbe kerül a termelés és gazdaságosság összefüggése.

A szerző e megújulás sokoldalú lehetőségeiből villant fel jó néhányat, gyakorlati példákra alapozva. Ezek közül nem eggyel szűkebb környezetünkben is találkozhattunk, hiszen a szerző hosszú éveken át a Nógrád megyei Tanács mezőgazdasági és élelmiszerügyi osztályának helyettes vezetője volt, rápolitikája alapján érte el jelenlegi szintjét a tapasztalatai hitelességéhez aligha férhet kétség. Könyve, amely a **Gondolkozzunk együtt a mezőgazdaságról!** sorozatban jelent meg, elsősorban a szakembert készíti töprengésre, de az ágazat részletkérdéseit kevésbé ismerőt is.

Kétségtelen, a magyar mezőgazdaság a párt arárpontokaja alapján érte el jelenlegi szintjét, amelyen képes az ország ellátását biztosítani, a nép-gazdasági egyensúly javításából fakadó exportkövetelményeknek eleget tenni. Napjainkban az egy főre jutó gabona- és hústermelésben a világ legjobbjai között vagyunk. De nem a mezőgazdasági munka termelékenységében és hatékonyságában. Hogy miért e paradoxon? Erre a kérdésre is igyekszik választ keresni a szerző. Újszerű igényként fogalmazza meg a mezőgazdaság komplex fejlesztését — ami a gyakori emlegetés miatt el-koptatott fogalomnak tűnhet —, s nem véletlenül hangsúlyozza, hogy a gazdálkodás belső és külső környezetének egyidejű vizsgálata teremti meg a lehetőségét a jobb gazdasági feltételek kialakításának, a mostani eredmények túlszárnyalásának. Időszerű a megállapítás, mert a világgazdaságban lezajló folyamatok kihatnak hazánk mezőgazdasá-gára is, tehát nem hagyhatók figyelmen kívül. De a meglévő adottság sem, amelyek szűkebb vagy tágabb kereteit jelentik a mezőgazdasági üzenek tevékenységének. Ilyen környezetben különösen megnövekedett a tervezés szerepe, a termelői becsülete, az üzemek közötti együttműködésben rejlő előnyök kamatoztatása. Mert amíg az időjárás viszonytalanságai ellen aligha tehetnek valamit a tsz-elnökök, ágazatvezetők, annál többet a rendelkezésre álló erőforrások célszerű és jövedelmező hasznosításáért.

A szerző arra is figyelmeztet: a jó gazdasági tervezőmunka a jövő tudatos befolyásolására, a bizonytalansági tényezők csökkentésére törekszik, ezért cselekvési változatokkal dolgozik. A terv — a gazdaság tükre — benyolult műveletek végterméke. Fontos kivételvény a különböző tsz-ek szemből, hogy hozzák összhangba a helyi adottságokat és lehetőségeket, rugalmas és gyors választ adjanak a gazdasági szabályozók a piac által felvetett és közvetített kérdésekre, jelöljék meg a különböző feladatok ésszerű sorrendjét, reálisan vázolják a jövőt, minimálisan csökkentve a véletlenszerűségeket.

A könyv sorra veszi a tervezés módszereit, útvesztőit, vitatkozik a jelentőségét alábecsülő vagy túlhangsúlyozó szemléletekkel. Hangsúlyozza a más-más időszakra, területre szóló tervek harmonikus összhangjának szükségességét. Külön fejezetet szentel a termelői jogoknak, annak apropóján, hogy a közelmúltban Borsod, Heves és Nógrád megye mezőgazdaságának, élelmiszeriparának, erdőgazdaságának tájörzeteire komplex, hosszú távú fejlesztési tervet dolgoztak ki, majd Nógrád megye két tájörzetét veti egybe.

Dr. Gyöngyösi Istvánnak a magyar mezőgazdaság élő problémáiról szóló könyve minden bizonyonnyal újabb gondolatokat ébreszt olvasóiban, és újszerű megoldások felé tereli a szakembereket. (Mezőgazdasági, 1982.)

M. Szabó Gyula

Az olvasás anatómiája

Izgalmas, hézagpótló könyvet forgathatunk néhány hete. A terjedelmes, 530 oldalas esszé- vagy tanulmánygyűjtemény (műfaját nehéz eldönteni), rögtön az elején, a kulturális életünket izgató egyik legkényesebb kérdést teszi fel: vajon az olvasás-e az egyedüli közlési rendszer, mely hozzák a tradícióktól roskadozó és a művelődés szempontjából fontos értékeket szállítja vagy mások is elvégzik ugyanezt és e nagy múltú eszközünk sorsa a lassú, de biztos enyészet? A szerkesztők dicséretére legyen mondva, hogy ez utóbbi kérdésre nem magyarázat nélküli konok tagadással válaszolnak, hanem, valamennyi érvet felsorakoztatva, megkísérlik felmérni a betűkultúra megváltozott szerepét mai világunkban. Ezért érezzük találatnak Tomka Miklós tanulmányának közlését, aki rámutat arra, hogy a könyvek, a társadalom adott fejlettségi fokán, még mindig csak a kisebbség számára jelentenek rendszeres szellemi utánpótlást, és az egyéb közlési eszközöknek — így a filmek, rádióknak, és televízióknak, nem utolsósorban, mert kevésbé időigényesek és pszichikusan intenzívek — ugyancsak fontos szerepük van a műveltségi fehér foltok felszámolásában, a felzárkóztatásban. A kulturális értékchordozók közvetítésében tehát a rádióknak, televízióknak éppúgy megvan a maga helye, mint az irodalomnak, és megfordítva: az irodalom sajátos erőneinél fogva, az idők végeztéig legfontosabb közlési rendszereinknek egyike lesz. Márcsak amiatt is így van ez, mert mint Hajdu Ráfis Gábor rámutat: „Múltbéli tapasztalataink egyik döntő fontosságú tárolója, a már lé-

tező, örökbecsű alkotások összessége — s mivel hagyományok nélkül nincs élet, az írásbeli közlés, annak befogadása akkor is kényszerűség lesz, ha esetleg az irodalom megszűnik.” Persze Hajdu Ráfis is csak elméletben játszik ezzel az alternatívával.

Noha tehát az olvasás monopol helyzete megszűnt, az sem hangélménnyel, de egyáltalán semmivel sem helyettesíthető. A színházat sem szüntette meg a film, a filmet vagy a rádiót sem a televízió. A rózsát nem helyettesítheti a szegfű. Az írott szöveg fontos erőneie közé tartozik, hogy segítségével a legbonyolultabb gondolat is kellő differenciáltsággal fejthető ki úgy, hogy azt az olvasó is megértheti, mert az íráshoz és befogadáshoz egyaránt minimális technikai apparátust kell mozgatni, és az olvasó újra és újra előveheti az értelmezésre szánt szöveget. A befogadó tehát saját életritmusához igazíthatja az olvasás ritmusát — írja Kamarás István.

A tanulmánykötet ezzel összefüggésben veti fel az adaptációs problémáját is. Igaza van Hajdu Ráfisnak, hogy „a szépirodalmi alkotásnak szignifikáns és megváltoztathatalan jegye az, hogy a maga sajátosságában mint írásbeli közlés létezik.” Lefordítása, transzformálása identitásának elvesztését is jelenti. Az Odüsszeia hangjátékváltozata tehát, noha fontos kiegészítő közművelődési funkciót tölthet be, nem azonos az irodalmi eredetivel. Ugyanakkor nem zárható ki, hogy az adaptációs mű erősen közelítsen az eredeti szöveghez. Ez azonban csak lehetőség, és a kötetben található megállapításokhoz célszerű hozzáfűznünk, hogy az e pillanatban a legnagyobb tömegeket érintő televízió, a nehéz gyártási körülmények miatt, gyakran a mennyiségre koncentráll, és ez csökkenti az elmélyült művészi munka esélyeit. A tömegkommunikációs művek átmeneti jellege is e tendenciát erősíti.

Fel kell azonban vetnünk azt a kérdést is, hogy vajon a tömegközlési eszközök segítik-e a befogadók közvéleményhez való visszavezetését. Egyáltalán, az egyes közlési rendszerek tevékenysége mennyire összehangolt a kulturális közvetítési rendszeren belül? E sorok írója olyat még nem tapasztalt, hogy a tv-bemondó egy klasszikus regény tv-film-változatának bemutatója előtt nyomatékosan felhívta volna a nézők figyelmét arra, hogy az csak egy adaptáció, és az eredeti elolvasása az igazi, amely itt és itt hozzáférhető és ilyen és ilyen erőneie vannak. Talán attól fél a televízió, hogy a néző ekkor kikapcsolná a készülékét? Nem valószínű. Átgondolt és megtervezett komplex közművelődésre van tehát szükség, amely iránytűt ad a tömegek kezébe!

Ennek egyik lényeges területe az iskola. H. Sass Judit és Gyürey Vera egyaránt felveti fontosságát, de Veress András is rávilágít az irodalmi tankönyv szerepére. Sajnos azonban a mai iskolarendszer nem nagyon kedvez az olvasásra szoktatásnak. Bizonyos iskolatípusokban a közismereti tárgyak óraszámja katasztrofálisan lecsökkent, a speciális képzéseknek is áldozatul esnek a társadalomtudományi órák, az örökös tantervi reformok megzavarják a képzést. Baj van a pedagógussal is. Olyan modern tanártípusra lenne szükség, aki nemcsak a kötelező olvasmányokat kéri számon, hanem épít a tanulók esetleges spontán olvasmányélményeire. Ehelyett dolgozatjavításoktól és statisztikáktól kificsart, egyáltalán nem tudós tanártípust lát a tanuló maga előtt. Ez csak tovább csökkenti az irodalomtanári pálya presztízsét, amelytől az irodalomkedvelő fiúk már akkor elriadnak, mikor tanáruk alulfizettségét, degradálódott státusát látják. Az is feltűnő, hogy mint erre H. Sass Judit utal, az irodalomtanár-pálya „lassan másodlagos” női pályává válik.

Hazánkban a legtöbben a lektúrt olvassák. A kötet, igen helyesen, több elemzést is közöl e témáról: Simon Zoltán általános áttekintést ad, Loránd Imre az *Elfújta a szélről*,

Fábi Anna Dalos Sándor két életrajzi regényéről, B. Vörös Gizella *Agatha Christie*-ről, Tokaji András Rejtő Jenő *Piszkos Fred a kapitány* és Agárdi Péter Berkesi András *Szatófal* című giccséről ad elemzést. Hogy mi célt szolgálnak ezek az elemzések, arra Vitányi Iván világít rá *A népszerű regény világa* című írásában. Fel kell hívunk a figyelmet a cikknek arra a gondolatára, hogy egy olvasmányt szórakoztatóvá nemcsak maga az olvasmány tesz, hanem annak olvasata is. Így például a nagy művészi értékű analitikus autonóm műalkotást is lehet különböző olvasói átalakításokkal kellemessé tenni. (Meggjegyezzük, az adaptátorok is sokszor ily módon alkotják újjá a műveket.) Ugyanakkor az is számít, hogy maga az olvasmány közeledik vagy távolodik-e az olvasótól. Szabolcsi Miklós pontosan ezekre az autonóm művészeti irodalomban végbement átalakulásokra hívja fel a figyelmünket.

Természetesen egy ilyen rövid írás nem szólhat sok olyan szerzőről, aki értékes gondolataival szintén gazdagította ismereteinket. Végezetül még néhány hiányérzetünket szeretnénk megfogalmazni a kötettel kapcsolatban. Szívesen láttunk volna néhány oldalas áttekintést azokról az olvasáskutatásokról, melyeket eddig a világon és hazánkban végeztek. Akkor bizonyára, legalább az említés szintjén, helyet kapott volna olyan nem lebecsülendő kutatás is, mint Durkó Mátyásé vagy Sz. Szabó Lászlóé. Durkó újabb kutatásai egyébként az e kötetben haloványabban szereplő nem művészi irodalmi közlések megértésével is foglalkoznak. Egy az 527. oldalon található névelírásra is szeretnénk emlékeztetni a szerkesztőt. Csúri helyett Csuri Károly az, aki Szegeden izgalmas szöveganalitikai vizsgálatokat folytat.

Az imént szerkesztőt mondtunk, egyes számban, hiszen Hajdu Ráfi Gábor már csak írásában él, a másik szerkesztője ennek az élvezetes olvasmánynak Kamarás István volt. (Gondolat, 1982.)

Rubovszky Kálmán

Hermann István:

Ideológia és kultúra a hetvenes években

Kevés termékenyebb teoretikust találni ma szellemi közéletünkben Hermann Istvánnál. Alig győzni tanulmányai, cikkei nyomán követését, sőt könyvei is olyannyira egymást érik, hogy hamar lépéshátrányba kerül, aki elidőzik igényes gondolatainál. Így történt ezúttal is, hisz a jelen kötetét kísérő élénk érdeklődés közepette máris újabb művekkel jelentkezett. Az *értelemig és tovább!* című Kozmosz-könyve sajátos karakterű — rádióadásokra épült — filozófiatörténet. A *kultúra és személyiség* pedig a Móra Kiadó *Iránytű* sorozatát indítja az ifjabb korosztálynak szánt kultúratörténeti kalauzként.

A sokoldalú érdeklődés, tematikai gazdagság ellenére Hermann István munkássága konzekvens pályaképben összegezhető. Tartalmi egységét mi sem bizonyítja szemléletesebben, mint hogy a modern kultúraelmélet „hármaskönyve” (A polgári dekadencia problémái, 1967; A szocialista kultúra problémái, 1970; A mai kultúra problémái, 1974) az elmúlt évtized ideológiai, kulturális jellegzetességeinek elemzésével immáron tetralógiává bővült.

A négy kötet folytonosságát belső logikai rend szavatolja. A tanulmányokban központi szerepe van a totalitás kategóriájának, de nemcsak absztrakt teoretikus értelemben. A szerző saját törekvéseiben — az egymást

megtermékenyítő korok, eszmei áramlatok, a politikai, gazdaság, ideológia egymásrahatását értelmező kísérleteiben — is mindenképp a történeti teljesség igénye ölt testet, a praxis szükségszerűségeit és az emberi vonatkozásokat egyaránt hangsúlyozó szemlélet érvényesül. Mindhárom megelőző kötetre az volt a jellemző, hogy az elemzés során érlelődtek meg az újabb vállalkozás alap gondolatai. Ilyenformán a hetvenes évek ideológiai helyzetének vizsgálatához *A mai kultúra problémái* adtak ösztönzést. Vagy konkrétabban fogalmazva: az abban prognosztizált változások „a politikai, kulturális és ideológiai sorok és sorsok átrendeződéséről” a hetvenes évek végén már tényekként kínáltak a leírás, az értelmezés lehetőségét. Az elmúlt évtized ideológiai, kulturális tendenciáinak felelevenítése egyszerűsre mind a válságjelenségekkel terhes jelentudat közvetlen előtörténetének rajzolatát adja.

A bevezető gondolat — mintegy elvi megalapozás gyanánt — azt az „őseredeti” kérdést taglalja, hogy „mitől vált az emberi élet kultúrateremtő erővé”. A társadalmiságban körvonalazott marxista válasz ezúttal *A társadalmi lét ontológiájából* kölcsönzött lukácsi koncepcióval egészül ki, miszerint az embert az állattól nem az különbözteti meg elsősorban, hogy több fázisban tevékenykedik, hanem, hogy mindenképpen komplexumok komplexumaiban kénytelen tevékenykedni. Nincs tehát olyan emberi tevékenység, amelynek alapvető célkitűző mozzanatában ne szerepelne más, a konkrét céllal és tevékenységgel össze nem függő mozzanat. „Az ember ugyanis mint társadalmi lény is cselekszik, és ezért elengedhetetlen, hogy cselekedeteinek társadalmi következményeire is gondoljon. A komplexumok komplexumaiban való cselekvés azt jelenti, hogy egyfelől megvan az a komplexum, amely a cselekvés célját jelöli meg, másfelől ez elválaszthatatlanul összekapcsolódik a cselekvés társadalmi eredményének, horderejének komplexumával. Ez az a legegyszerűbb forma, melyben a komplexumok komplexumaiban lezajló emberi cselekvés értékelhető.” Ennek azért van gyakorlati jelentősége, mert a társadalmi élet bármely területét csak az emberi cselekvés és sajátosságának figyelembevételével lehet helyesen irányítani.

A *polgári világ kultúrája és az Elméleti kérdések* című fejezetek egyrészt a kapitalista válság jellegét, a krízistudat objektív társadalmi, politikai, gazdasági okait, másrészt annak ideológiai, kulturális következményeit elemzik. Ezek sorából kiemelendő, hogy a modern monopolitöke számára már nem elégséges a polgári társadalom indirekt védelmezése, s a hetvenes években újra feltámadt a kapitalizmus közvetlen apologetikája. Ez mindenfajta baloldali hagyományt, tendenciát kíméletlen kritikában részesít és „iker-szülőtte a szocializmus ellen intézett közvetlen kampányoknak”, amelyek lejáratni igyekeznek a szocializmushoz vezető történelmi folyamatot, s a létező szocializmust „mint egyfajta profétikus illúziót és negatív, embertelen gyakorlatot” mutatják be. Hermann nyomon követi a huszadik századi polgári gondolkodás két nagy szárnyának, az irracionálisizmusnak és a szcientizmusnak az aktivizálódását, reagálását a válságjelenségekre és sok ismerősnek tetsző példával illusztráltan mutatja be a krízistudat művészeti reflexióit is.

A könyvet záró *Szocializmus és kultúra* című fejezet konzekvenciái — legalábbis térben — közelebbi érdekeltségűek. A szocialista építés intenzív szakaszának jellemzése több vonatkozásban — például a munka és a kultúra összefüggéseinek értelmezésében — eredeti látásmódról tanúskodik. A szerző megkülönbözteti az elsősorban kézműipari tudást, figyelmet igénylő munkafolyamatokat a jobbára egyszerű fizikai erő kifejtésén alapuló munkavégzéstől. A munka előbbi típusát az olasz *artigianato* kifejezéssel írja körül, és a kelet-európai szocialista orszá-

gok történeti fejlődésének hátrányaként, az intenzív korszak sajátos nehézségeként észrevételezi e jelenség sporadikus, epizódyszerű létezését, viszonylagos fejletlenségét. Tudnillik a kézműipari tevékenység — a patriarchális munkától eltérően — éppen olyan magatartási formákat sugallt, olyan tulajdonságokat alakított ki az emberekben, amelyeknek egyes elemeit a modern ipari munka is feltételezi, a fejlett szocializmus viszonyai között zajló intenzív fejlődés is igényli.

A kulturális forradalom első szakasza valamennyi szocialista országban lényegében a „barbár, félvad viszonyok lenini kritikája jegyében zajlott le”. Mint köztudott, ez a korszak történelmi léptékű eredményeket produkált a műveltségi monopóliumok, az elmaradottság felszámolásában, az extenzív kulturális fejlődésben. De — többek között — „nem alakított át úgy a munkás viszonyt tevékenységéhez, ahogy azt az artigianato hagyományaira épülő munka lélekta megköveteli.” Ezért az artigianato tradíciónak hiánya — következett Hermann — csak egyetlen módon pótolható „mégpedig a kultúra nagyütemű és átfogó fejlesztésével... Lehetőség, hogy a kultúra intenzív terjesztése révén sikerül olyan munkaszemléletet kialakítani, amelyre az intenzív termelés időszakában szükség van.” Tehát a szocializmus építésének intenzív korszakában a kultúra egyik legfontosabb funkciója, hogy pótolja azokat a szemléleti elemeket, „...melyeket más országokban egy történetileg hosszabb és kiterjedtebb kisműves termelés alakított ki. De politikai szempontból legalább ilyen lényeges az, hogy a kultúra szerepét játszik annak az ellentmondásnak a feloldásában, mely a szocialista nagyüzemi munkás és a kisárutermelő »perszonáluniója« miatt mindenkiére kiterjedhet. A kultúra feltétlenül a nagyüzemi megoldások irányába, a nagyüzem fejlődésének komplexitása felé tolja az embereket. Nyilvánvaló, hogy az igazán újszerű és rendkívül termelékeny megoldások főként a nagyüzemben jöhetnek létre, nem sólvá arról, hogy az üzemi demokrácia, s egyáltalán az üzemi atmoszféra mint a termelés általános feltétele szintén csak akkor lehet igazán tartalmas, ha a kultúra iránti érdeklődéssel telítődik.” E sorokból nem nehéz kiolvasni a szerző véleményét a mára oly sokat vitatott kérdéssé vált kisárutermeles — nagyüzemi gazdálkodás viszonyairól, noha nem tagadja az előbbi formáció előnyeit sem.

A kultúra és a demokrácia viszonyát Hermann Lukács György *Megélt gondolkodás* című önéletrajzi vázlatának nyomvonalán értelmezi. Hangsúlyozza, hogy „a kvalitatív termelés a szocializmusban csupán demokratikus alapon bontakozhat ki”. Lukács bírálta a formális demokratizmust, s szembe előtt a „hozzáértésen alapuló demokratizmust”, a munkavégzés demokratizmusa lebegett, melynek alapfeltételeit csak a kultúra terjesztésével, a tömegek kulturális színvonalának általános emelésével lehet megteremteni. „A demokratizmus csak azon az alapon valósulhat meg a munkában, ha magában a munkavégzésben már spontán módon sikerül érvényesíteni a kézműipari tradícióból, az artigianatóból átszármazott munkaszemléletet, s maguk a munkahelyi viták is ennek a konkrét érvényesítési lehetőségei körül mozognak” — fűzi hozzá Hermann szinkronban fentebb idézett gondolataival. E fejezetben belül elemzi továbbá a szocialista társadalmi viszonyok és a kulturális élet ellentmondásait, a szükségletek fejlődése és a kultúra kapcsolatát. Könyve legvégén a „szocialista munka a világgazdaságban” kérdéskört jeleníti meg.

Hermann István újabb kötetével — kötetivel — tovább gazdagodott a kultúraelmélet irodalma, amely az elmúlt évtizedben — többek között éppen az ő tekintélyes munkássága révén — kapott megfelelő rangot könyvkiadásunk gyakorlatában is. Ez is sajátos kísérőjelensége volt a hetvenes évek ideológiai, kulturális életének. (Kossuth, 1982.)

Csongrády Béla



gyelty

Tudod hogy mire célok
 mikor az első fűkő elerik
 mindenkinek győztes
 mikor gőz bamba valban
 dobnak a févi sparnelét
 vagy amikor lábam vagy
 és vízben áll tudod te
 mikor poloskák másnak
 fél végig rajtad rajtam
 mindenké aki ott van - erti
 átkozottul sok ember
 nem tudja és soha
 soha
 nem is akarja tudni
 de ne is tudja meg

so
ha