

Művészeti monográfiákról és a képzőművészeti köznevelésről

Gondolatok a könyvtárban

Egy képet nézve az a néző nyer a legtöbbet, aki hagyja a mű hullámain, formáit, színeit maga felé áramlani, nem köti, nem torlaszolja el saját szemléletét előítéletekkel, okoskodásokkal, aki képes a döbbenetre, a csodálkozásra, sőt a meghatódásra is, aki átadja magát egy mágikus hatalomnak, ami által ő maga is varázslattal és tisztasággal telik meg. A képtől kapott eme impulzusok elsősorban optikaiak, a látásérzetten keresztül hatnak; izgatnak vagy megnyugtatnak. A kép műfaján keresztül, a formák, a színek zenéjén, harmóniáján vagy diszharmoniaján keresztül, a vonalak ösztönös és logikus ellenpontján és játékán keresztül gyönyörködtet. Optikai élmény nélkül egyszerűen nincs tartalmi telítettség, mert minden szürkévé, didaktikussá válik. A varázslatos, képzőművészeti értelemben telített mű áramlik felénk, felkínálja magát, közel engedi a nézőt, felemeli, és szinte diktálja neki, milyen minimális erőfeszítéseket tegyen a mű még jobb, még teljesebb megértéséért.

Ezért a megjelent albumokban azokat az írásokat szeretem a legjobban, ahol az írók nem saját maguknak, hanem elsősorban a műnek adnak szót, annak hullámain követik, fűrkézik, és nem saját logikai rendjükbe kényszerítik a művet. Az előbbi megoldás szinte felkéri az olvasót, hogy az íróval együtt fedezze fel az értékeket, együtt nemesedjenek meg a mű mágikus erejétől, míg a másik módszerrel kioktatottnak érzi magát.

Örvendetes tény, hogy a Meridiane kiadó után a Kriterion is vállalkozott komoly művészeti albumok kiadására. A szándék nagyszerű, az eredmények is figyelemre méltók, bár nyomdailag a reprodukció kivitele sok kívánnivalót hagy maga után, az albumok nagy része mégis megüti az átlagos európai színvonalat, különösen ami a szövegek megírásának etikai tartását illeti. Lehet egyik vagy másik albumot ezért vagy azért külön kiemelni vagy elmarasztalni, de a szerzők mind becsületes munkát végeztek, egyszerűsággal közeledtek a témához, tisztelve a kort, a művészetet.

Nekünk, művészeknek az lenne az óhajunk, hogy kritikusaink hasonló tartásról tegyenek bizonyosságot egy-egy mai aktuális kiállítás értékelésekor is. A közönség meggyőzését szolgálja, ha a sorok között érezzük a műkritikus etikai súlyát, de kereső bizonytalanságát is, amit jobban becsülünk, mint a bombasztikus kifejezéseket vagy az anekdotikus mellébeszélést. A kritika mindenekelőtt erkölcsi, csak azután esztétikai tett, s mint ilyen rendkívüli felelősséget hárít a kritikusokra. (Gondoljunk például az ötvenes évekre, amikor nem egy kritikus tett tönkre megzsenge, befolyásolható művészeket.)

Az albumok szövegében találkozunk egy másik problémával is: az értékek eltűnésével, ami általában szeretetből, megbecsülésből fakad, ám ez a megbecsülés markánsabb jelleget kapna, ha nagy művészeink gyenge periódusait éppoly jellemző erővel próbálnák leírni, mint sikerült alkotásaikat. Ezáltal a közönség jobban bepötlanthatna a művészi alkotás gyötrelmes műhelyébe is. Persze, nehézz ezekről a problémákról úgy írni, hogy ne legyen mítoszromboló jellege, de a reális értékek súlyát ez a megközelítés emelheti ki igazán.

Ugyancsak szólni kell arról, hogy nem mindig lehet a művet közvetlenül, mint társadalmi felépítményt, matematikai ok—okozat viszonylatban tárgyalni, hisz metafizikus, ösztönös, sejtéses jellegénél fogva a mű megalkotása végtelenül bonyolult folyamat; a műalkotás az intuíció révén előrevetíthet eljövendő történéseket, elkövetkező időket, mind formában, mind tartalomban. E megfoghatatlan dolgok

összessége a művészet; oly esetben is, ha kimondottan tudatos elkötelezett művészetről van szó.

A művészeti albumoknak különben nem az a céljuk, hogy általuk most és mindörökké megismerjük például Ince János művészetét, hanem az, hogy Ince művészetéről olyan erős, szuggesztív impulzusokat adjunk, hogy az olvasók belső kényszerrel érezzék tovább kutatni Ince törekvéseit. Ebben nyilván a nyomdai kivitelezésnek is lényeges szerepe van.

Nyomdai szempontból általában jó lenne közvetlenül a reprodukciók alá írni a kép címét, mert kevesen veszik a fáradságot a cím megkeresésére. A képek alatti szöveg tónusa viszont nem fekete, hanem sötétszürke legyen, hogy ne zavarja a reprodukciót. Nagyon lényeges, hogy ne legyenek befénylések a képeken, ne súrolják oldalfények a kép felületét, mert ez nemcsak kellemetlen, de a felület egész művészrendjét megzavarja, s a fények áradását, a foltok ünnepest durván megsérti. (Jó lenne a reprodukciókat nem fényes krómpapírra, hanem egy matt, nemesebb papírra nyomni; a fényes papír ünnepest fénycsíkjaival távol tartja a nézőt, míg a matt felület színárnyalával intímen adja magát, közvetlenebb és kitérültebb.) Ajánlatos volna a Kassák-féle nyomdai tördelést használni — nagyobb méretű, áttekinthetőbb betűket, szürke nyomdafestékekkel. Néhány részletet is lehetne reprodukálni, ahol a kép technikai jellege, a paszták, a lazúrok, az ecsetkezelések is tisztán ki-jönnének.

Ma is időszerű probléma, hogy a képi kultúra sokkal elmaradottabb, mint az irodalmi vagy a zenei. Nagyszerűek Kántor Lajos könyvében (*Kép, világkép*) a közönségnevelést célzó Moholy-Nagy-idézetek, például „hogy ösztönösen előkészítsük a közönséget“, vagy „az ember öntudatlan nevelése, optikai alakítása“; ez az, ami valóban a művészi nevelés lényege. A *Korunk* régi cikkei ma is kötelezőek, még ha nem is tudunk a tehetségnek ama fokán írni, mint ahogy Moholy-Nagy, de erkölcsiségüket feltétlenül követni kell.

A nemzeti forma, az anyanyelvi festészet és szobrászat mindig izgatta a kritikusokat. Lényegében az erdélyi magyar, román, szász művészek ugyanabból a novacientista iskolából indultak ki, melynek a cézanne-i szerkezet a formai alapja, nemzeti karakternek ennek a művészetnek a sajátos temperamentum adja meg. A magyar piktoroknál erős a tartalmi érték hangsúlyozása, a kompozicionális felépítés, a szerkezet. A román festők esetében elsődleges a színhangulat, a valörök légkörteremtő ereje, tehát azon értékek, melyek természetes velejárói a latin alkatnak.

A római iskoláról, a novacientizmusról alig esik szó a könyvekben, pedig a sokat hangsúlyozott erdélyi iskola formájában, szerkezetében teljesen ehhez az irányzathoz tartozott. Erdélyivé inkább a tartalom s nem a forma tette a festőket, az a forma, mely a 20-as, 30-as évek Európájában szinte általánosan használt formanyelv volt. A szeretett művészek objektív tárgyalásához és értékeléséhez az is hozzátartozik, hogy ezeket a formaproblémákat is tárgyalni merjük, hisz művészeti értékeik elbírák az objektív felmérést.

Az erdélyi művészek a táj csodálatában és az erdélyi ember pszichikai kutatásában egy lelki éghajlaton vannak, s talán erdélyi színük a legszembetűnőbb. Így például beszélhetünk Szervátiusz, Ladea, Vida, Vlasiu, valamint Szolnay, Ciupe látási, helyesebben lelki rokonságáról. Különös például, hogy mennyire az erdélyi szellem általános festőisége hat az olasz Tasso Marchinire, aki alkatilag egyik erdélyi néphez sem tartozott. Valahogy a cézanne-i formák meleg, helyi átfűtése teremtette meg a sajátos erdélyi piktúrát, sok esetben a véralkatot is megkerülve.

Külön kell itt szólnunk Nagy István tüzesvérű, vitális erdélyiségéről és Nagy Albert quattrocentói élményeiről, melyek elűnnek az általános novacientista légkörtől, de valami sajátos, pogány ízzel színezik, nemestik az összképet. Lehetséges, hogy a 20-as, 30-as évek erdélyi művészetének a keresgélei nagyobb értékekre találtak, mint a párizsi avantgarde-ban gyökerező, de lényegében számunkra idegenül ható Kmetty-, Tihanyi-, Berény-vonal, vagy a román Maxy- és Marcel Iancu-féle törekvések. Az erdélyi csoport a helyi realitásokat figyelembe véve próbál friss levegőjű, erőteljes, kissé keletiesen barbár, de mégis lírai és intim művészetet teremteni, míg a Kmetty-, Czigány-alkatú alkotók ugyanazon az egyformasági fokon maradtak, mint a Párizsban élő és tanuló lengyel, cseh, szerb művészek. Kántor könyvében kap hangsúlyt például Ciupe Aurel karakteres kiállása már ötven évvel ezelőtt az erdélyi művészetért, ahol a románok, magyarok, szászok művészetének sajátos ízet hangsúlyozza.

Lényeges lesz az elkövetkezendő években szintén monográfia formájában bemutatni Fülöp Antal Andor, Nagy Albert, Mohi Sándor, Kós András művészetét is. Elgondolkodtató például az a tény, hogy Raoul Șorban írásán kívül évek óta jóformán semmi nem jelent meg a nagytehetségű és tragikus sorsú Tasso Marchini tevékenységéről.

Az eleven műkritikához nagyon pozitívan járulnak hozzá az olyan tv-filmek, mint amilyen például Incze Jánosról vagy Nagy Imréről készült. Az albumot gyűjtő embert, a könyveken kívül, sok irányból kell hogy meglepje a művészi élmény. Sajnos, gyakran elszomorító a vezető hazai magyar lapokban megjelenő művészeti írások és reprodukciók alacsony színvonala.

Mind az albumokban, mind az újságcikkekben hiányolom a munkák technikai leírását. Ezek a leírások azért is lényegesek lennének, mert a műalkotások anyagba-álmódottsága sok esetben a tartalommal egyet jelent, hisz az ösztönök tudatalatti logikája diktálja az anyag használatát, így az érzékibb vagy hidegebb esetkezelést. Az anyagon keresztül találkozik a festő a metafizikával, a tudatalatti titkokkal, az intuíció kivételésének lehetőségeivel. Ezek a nagyszerű pillanatok mentik nemes dadogásukkal például Csontváry vagy Nagy Albert kellemetlenül kezelt felületeit, ahol a kezelés mégis pozitív módon a lélek legmélyebb, szemérmes közeledését tükrözi vissza, és ez feltétlenül több, mint az odacsapott virtuóz esetvonások. Az ügyetlenkedés sokszor mélyebb lelki tónusokat simogat, mint a tudás iskolázott kényelmessége.

A kritikus feladata — a közönség tájékoztatása mellett —, hogy véleményével segítse a művészt fejlődési fokának lemérésében. Ez érzékenységet és szakmai tudást követel a művészeti írótól, és azt, hogy kritikáit lelki kényszerből írja. Bár sokan vitatják Gazda József művészeti írásait, én nála ezt a lelki kényszert nagyon meggyőzőnek érzem; ez a kényszer kergeti világot megismerő útjaira is, ami nélkül nincs igényes művészeti írás.

A plaszticitás szempontjából igen tetszett nekem Vilhelm Károly könyve a festett famennyezetekről. Lehetséges, hogy vannak történelmi vagy szociológiai pontatlanságok, de ami a festett faliképek és díszítések leírását illeti, lényegre törő a szemlélete, meleg, festői hangulatokba, játékos csínyekbe viszi magával a nézőt. A famennyezetek kapcsán Klee nevét és művészi törekvését is becsempészi az albumba, szolgálatot téve ezzel a modern művészet értelmezésének, és komolyabb, differenciáltabb rangra emeli a párhuzam által a festett mennyezetet is. A képek jellemzésénél azt írja: „bizonyára sok buja fehérség élhetett a faluban”; ez nem történelmi megállapítás, de plasztikusan élő és képzőművészileg meggyőzőbb, mint a kor száraz adatainak tárgyalása. Hasonlóan színes jelzőket érzek Incze János képzőművészeti írásaiban.

Megkapóán szép E. Szabó Ilona leírása Szolnay emberi melegségéről, ahogyan például a hadifogságban társait festeni tanítja. A tanulmányíró összegyűjti a művészről kialakult véleményeket, gondosan utánajár, kikutatja a képeket, megszólaltatja az életben lévő barátokat, a családtagokat. Hangulatos a könyvből a régi plakátok kort idéző jelenléte is. Külön értéknek érzem Balázs Péter tömör hangulatú leírását a Szolnay-iskoláról. Ugyancsak jó ötlet volt Szolnay nagyszerű leveleit is betenni az albumba. Egy írásnak a hangulata marad meg a leginkább, és e hangulat sokkal rokonabb a képek művészi világával, mint annak tudományos vagy munkásmozgalmi tárgyalása. Szépen domborítja ki a művészi etika, a küzdés, a helytállás megnyilvánulásait. Meghatóak Szolnay mély, őszinte levelei Wagner Arthurhoz, a nagyszerű mecénás baráthoz. Kissé hosszú azonban a Szolnay-tanulmány anélkül, hogy további lényeges dolgokat megtudnánk. Több teret lehetett volna szentelni az igenis létező Cézanne—Szönyi-hatás tárgyalásának is. Érdekesen tárgyalja E. Szabó Ilona a román—magyar—szász művészviszonyt, a háromnyelvű katalógusokat s a művészek egységes, de mégis más-más törekvéseit.

Gazda József bensőségesen átérzve, emberi és táji közelségből szemléli Nagy Imre művészetét. Bizonyos akarati és önrzeti vonásait mint erős pozitívumot domborítja ki: „Megedződik művészi öntudata, és ez az öntudat kíséri el élete végéig.” Szerintem viszont ez az öntudat kárára volt az előbbi évek érzékenységének. Úgy érzem, hogy Nagy Imre rendkívüli rajztudása ellenére híján volt bizonyos érzékenységnek, ami a modell lelki alkatának a visszaadását illeti. A *Kukoricatörők* színhangulata, a velazquezi színfoltok belső égése, valamint az ugyancsak a sepsiszentgyörgyi múzeumban őrzött *Gyermekfej* mutatják a nagy művész különleges színkvalitásait, lelki közeledni, sőt megszeppenni tudását is a téma és a szeretett székely ember előtt. A *Kukoricatörők* mélytűző, füledt piktúrája egy melegebb székely hangulat kifejezője, és elsősorban szín-, forma- és tónusjáték, csak azután történet. Később fametszeteiben találjuk meg ezt a bensőséges hangot.

Meggyőzően írja le Borghida István a Leon Alexet ért festői hatásokat — és egyben objektív a művész szakmai tudását illetően. Talán hangsúlyozni kellett volna a *Házaspár* valóban remekmű jellegét, országos jelentőségét, valamint azt a sajnálatos színvonalbeli különbséget, ami e munka és a többiek közt fennáll. A *Házaspár* szemérmes intimitása Picasso kék-korszakának vagy Morandi intimista festészetének a fokán áll; kár, hogy nem ez a vonal folytatódott. Sajnos a fénykép-

nagyfától örökölt törölt fényes felületek maníros kezelésükkel a témák merész tartalmi töltetét is modorossá teszik Leon Alexnél. Borghida könyvén érzik, hogy a szerzőnek volt ereje a régi barát hitével nemcsak az élettényekről megemlékezni, de képeinek kiállítását is megrendezni. Nagyon szépen írja le a típust, talán egyik legmelegebb és legplasztikusabb jellemrajz, anélkül hogy fizikai idealizálásba lendülne. A művész érzékenységével kapcsolatban a karkai megsejtő ösztönt, a zsidó-üldözések előérzetét is kidomboríthatta volna a kismonográfia. Sajnos, néhány munkája kivételével azonban egész végig érezzük, hogy Leon Alex emberi tisztasága, művészi jóakarata a döntő, s nem a művek, legalábbis még nem a művek színvonala. Borghida objektív a munkák helyenként túlzottan agitatórikus jellegének a megítélésében is. Rokonszenves a festő belső vívódásainak a leírása, Párizs döntő szerepének, Chagall bálványozásának a bemutatása. Helytállóan említi meg a szerző, hogy Leon Alex legjobb munkáit raktárakban tartják a múzeumok, ugyanúgy, mint sok nagyszerű erdélyi festő alkotását. Másik könyvében, a Krizsán-monográfiában jól jellemzi Borghida a talajt, amelyből a művész kinőtt, a művészi elveket, melyekhez hű maradt, valamint a nagybányai iskola hangulatát. (Én egy kis rokonságot érzek Krizsán és a szatmári Popp Aurél között az ecsetkezelés szempontjából.)

Meghatóan szép Gazda ajánlása a Gyárfás-könyv bevezetésében. Nagyszerű a művész erkölcsi erejének és határozottságának a kidomborítása, a müncheni évek leírása, szüleihöz írt komoly hangú leveleinek a bemutatása. Gyárfás Jenő inkább pszichikai érzékenységre beállított művész volt; nem hiszem, hogy a táj, a fény valaha is sokat jelentett volna számára; a belső rezdülések, reagálások szempontjából a magyar piktúra egyik különlegessége, s bizonyos szempontból festői törekvése a rjepini lélekábrázolással rokon. Jó a kortárs festők jellemzése, az édeskés, irodalmi látásmód leírása. Gyárfás volt a Székelyföld legnagyobb koloristája, érett ezüstsziürkéi, rózsaszínes okkerei, nemes kobaltjai mind a nagy koloristát éreztetik. Kitérő meglátása Gazdának, hogy „a *Tetemrehívás* nem illusztrálás, hanem a dőbbenet kompozíciója”; hogy ez mennyire igaz, elég, ha a Zichy-féle, valóban illusztratív jellegű megjelenítésre gondolunk.

A habán kerámiáról szóló könyvben megnő a történelmi rész fontossága. Nagyszerű a fazekasműhelyek leírása s a habának életközösségének a tárgyalása. Figyelemre méltó az a szakértelem és dokumentáltság, ahogy Bunta Magda a máz-készítés titkos eljárásait leírja. Különös értéke a könyvnek a szép reprodukciók sora, valamint a szemléltető tusrajzok logikus didaktikája.

A Balogh Péter-monográfia elején nagyon megfogott Mezei József igényes, mondhatni szigorú hangvétele. Balogh szobrászatának kezdeti éveit a kialakulásig, a belső egység megteremtéséig rendkívül küzdelmesnek tartja, nem hallgatva el azt aényt sem, hogy a szobrász alkotómunkájára az ötvenes évek szelleme negatívan nyomta rá bélyegét. Főleg a művek születésének a tárgyalása alapos, de talán kissé komplikált és körülményes. Nem érzem Mezei írásából, hogy Balogh szobrainak formai zenéjéből, a tömegek összességéből vagy inkább a bronz fényes polírozottságából indul-e ki. Ezt a fényhatást beakalkulálta a szobrász is, de mégsem ez műveinek a formai lényege. Mezei érezhető optimizmussal kíséri végig a szobrász felszabadulását a vulgáris realizmus láncából, részletesen jellemezve a munkák egymásutánját s az új szemlélet kialakulását. Ez mind indokolt az olyan Balogh-szobrok esetében, amelyek a formák muzsikájához, a ritmusok magas játékához, tehát egy szobrászi lényeghez értek el. De meg kell mondanunk, Balognál léteznek egy másik, kevésbé szerencsés út is, ahol a kezek és fejek reális jelzései megmaradnak, csak az alakok tömege, ritmusa vesz fel absztrakt nagyságot. Mezei ezeket a munkákat is a legjobbak közé sorolja. Továbbá egyértelműen pozitív a véleménye a sepsiszentgyörgyi katona-szoborról is.

Meleg hangú Banner Zoltán közeledése a Szervátiusz-életműhöz, szépek a falusi barangolások, a művész emberi melegséget kereső, kutató útjainak a leírásai. Jól érződik a szövegéből, hogy Szervátiusz Jenő emberi és művészi kialakulásában hajdani modelljei is munkálkodtak, s ahogy a művész mondja, műveiben nem csinál mást, csak visszaadja nekik, amit tőlük kapott. Ez a csodálatos élmény-körforgás valóban jelen van Szervátiusz szobrain, főleg az *Emré bá'*-korszakban, és összegezetebb viszonylatban a nagy ballada jellegű munkákban. De a könyv legnagyobb értékét mégis abban látom, ahogy az író az anyagról, a fáról beszél, és ahogy a szobrászt beszélgeti. A fa-anyagnak csaknem érzéki szeretete, a dió-, a körte-, a cseresznye-, a tiszafa egyénisége és lelkisége, mely más-más közeledést kíván a szobrásztól, aki hallgatja titkos hangjait, s megcsodálja erezetének ritmusát. Talán helyenként elfogult Banner, nem érzem egyöntetűen pozitívnak azt aényt, hogy Szervátiuszra nem hatottak a század nagy eredményei. Hallottam Szervátiusz Jenőt az egyiptomi szobrászatról olyan lényegretörően beszélni, hogy nem

tudom elhinni, ne rajongana a tömör formájú modern szobrászatért. Lelki alkatából magyarázható viszont az elbeszélő jelleghez közel álló művészi hajlam, amely bizonyára elidegenítőnek, embertelenebbnek érzi a hűvösebb, tömörebb formákat.

Kántor izgalmasan tartalmaz könyve, a *Kép, világgkép* főleg azért érték, mert a régi kritikai írásokat, szerkesztői harcokat tárgyalva, tulajdonképpen napjaink művészeti életének belső problémájára is feleletet keres. Megismerjük belőle Kassáké talán túlszervezett művészetét és Fábry Zoltán róluk alkotott véleményét: „Tulajdonképpen beülték a struktúrák és síkok maguk-alkotta kényelme mögé.” Nem szentségtörés, ha nagyszerű művészetüket itt-ott mi is fenntartással figyeljük. 1977-ben szerencsém volt látni Bortnyik és Uitz gyűjteményes kiállítását, ahol a Fábry véleményéhez hasonló végeredményre jutottam. Ugyanakkor pozitív értelemben figyelembe kell vennünk például azt a tényt, hogy Victor Vasarely (Vásárhelyi Győző) az említett művészeket tartja mestereinek. A *Korunk* régi kritikáit Moholy-Nagy, Kassák, Dési Huber neve fémjelzi; nem volna-e lehetőség arra, hogy eme művészek volt tanítványai, a Vasarelyk, Schöfferek, Kemény Zoltánok művészi törekvéseit is közölje a mai *Korunk*, esetleg interjú formájában? Tanulságos Dési Huber cikke Thormáról, hogy milyen meghasonláshoz és zsákutcához vezet az izoláltság, a kultúra nagy áramköreiből való kikapcsoltság. Kántor pozitívuma, hogy konkrét megállapításokra törekszik, ugyanakkor nem ad tanácsokat, inkább tisztelettel engedi a nagy egyéniségeket, hogy kimondják a végső szót, ő inkább csak megszervezi a köztük folyó vitát.

Jánosházy György írása színes, érzékletes — Incze János-Ízü. A dolgok lényegét árulja el nekünk az író, a festői folt felépítéséből indul ki művészi megérzéssel, s így a formákon keresztül írja le a tájak s a házak meleg, humánus légkörét. Bátran ír a szépségről, helyesebben a különösségről, s véleménye még ott is találó, ahol Leonardót vagy Botticellit marasztalja el Giottoval szemben a bensőségesség szempontjából. Az albumban lévő reprodukciók minősége viszont gyenge, kimondottan édeskés színhangelést kaptak a képek, ami Incze művészetében igazán nem található meg. Jó lett volna a váradi múzeumban őrzött s a szövegben is kimerítően méltatott *Favágókat*, a bivalyos szánnal ballagó favágókat is betenni az albumba, esetleg éppen a fedőlapra. Megdöbbenő Jánosházy megjegyzése Incze olyan illusztrációiról, melyek nem jelenhettek meg. Kétségtelen, hogy az egyik legeredetibb illusztrációsorozattól fosztott meg minket az a szemlélet, amely csak a sercegő tollú maníros grafikát tartja szépnek és közölhetőnek. (Félek, hogy ez a sors vár Nagy Albert érzékenyen remegő ceruzarajzaira is.) Lényegretörően és szakértelemmel ír Jánosházy György a színekről, a festői műhelytitkokról. De a meleg színek háttérben való használatát túlságosan tudatosnak állítja be, holott ezek a színálmok nem annyira megfontolt szándékkal, mint inkább önfeledt, ösztönös mámorban csapódtak a felszínre. Megemlíthette volna, hogy a színfoltok árnyéknélkülisége teremti meg Incze képein az intim, közvetlen hangulatot, ami által a mű minden belső titka kitárul a nézőnek.

Volt alkalmam Szentgyörgyön többször is látni a Mattis család tulajdonában lévő anyagnak kissé sokat ismétlődő darabjait. Mattis-Teutsch nagy korszakai: a stilizált expresszionizmus első évei és későbbi szocialista konstruktív realizmusának néhány darabja. Kár, hogy az album első oldalán lévő tájat fordítva nyomták, mivel itt a festő reális elemekkel dolgozik. Szép Bannernek a stílusa, jó a jellemzés, a művészi törekvések leírása. Kissé Mattis-Teutschra is talál Fábrynak Kassákról írt megjegyzése; ez esetben a dinamika, a mozgás, a konstruktív forgatag bizonyos belső stabilitás féltéséből fakad, s nem a keresés mindegyre megújodásából. Banner nagyon szépen írja le a méltóságosan, magasatosan jobbra-balra hajló női és férfifigurákat, mintha egy elképzelt ideális, eljövendő térben mozognának. Kissé túloz azonban, mikor Picasso *Guernicájának* a lehetőségeit sejtí a meg-nem-valósult freskókban. A tanulmányíró kétségbe vonja Mattis-Teutsch kolorista nagyságát; szerintem nagy kolorista volt, sőt talán inkább kolorista, mint kutató alkat.

Murádin Jenő felhasználja az alkalmat, hogy Klein József kapcsán érdekesen, színes hangulatteremtéssel Nagybánya művészi levegőjét is bemutassa. Különösen sikerült a szabadiskola, a kollegiális, meleg, segítő hangulat bemutatása. Nem volt szerencsés dolog a szegényes, színben és formában kevésbé megérett *Asó alakot* a fedőlapra tenni, hisz a *Pihenők* vagy a *Kertben* vonalritmusában és színefelfogásában sokkal ünnepélyesebben hatna. A fedőlap köti össze a nézőt a könyvvel, ezért lényeges, hogy vonzó-e az első impresszió, amit az album felénk sugároz. Jó lett volna a *Pihenő aktok* vagy a *Kertben* című képeknek finom lazúros tónusait színesben is látni. Talán ezek Klein legjobb munkái; kétségtelen, hogy Párizs frissítő szelleme is befolyásolta megalkotásukban. Klein képein én elég erős Mund Hugó-hatást is érzek. A festőt művészi alkata inkább a konstruktív tömegábrázolás,

a közelálló színek felé vitte, s ez az út szerencsésebb is volt számára, mint a *Zsákhordó* bányai hangulatot idéző, de irodalmibb jellegű világa. Meggyőzően írja le Murádin a munkásmozgalom kezdeteit Nagybányán, az István-toronyra kitűzött vörös zászlót, a fiatal forradalmi művészek szervezkedéseit; utánajár a részleteknek, melyek ebben az esetben lényegesek, jellemzőerővel bírnak. Jó, korjelző a pedagógus Klein megjelenítése is.

A következő monográfiákban hangsúlyozni kellene, hogy egy-egy művészi életmű általában nem szükségszerűen egységes; néhány remekmű mellett a gyenge munkák egész sora születik meg.

Mi, mai képzőművészek pedig megtanulhatnánk az erdélyi elődöktől, hogy nem muszáj beteg sasként, sértődötten egyedül gubbasztani, hisz barát is lehet a másik képzőművész, az is, aki másként gondolkodik; hogy egy kiállítási meghívást ne vegyünk személyes sértésnek, és valami segítséget mi is nyújthatunk azoknak, akik a közművelődés ügyében fáradoznak. Egységes, igényes kritikai szellemre lenne szükség, mely azonban nem nélkülözi a melegséget és a kollegiális megbecsülést.

Jakobovits Miklós

Gondolatok egy pályaképről

A szükségszerűség jegyében fogant írói pályakép* a romániai magyar irodalom első proletárirójának sorsát eleveníti föl, írásait méltatja, értékeli, művészi fejlődését, kibontakozását kíséři nyomon. A gyakori általánosító, összefüggésekre rávilágító kortörténeti utalások egyrészt az egyes művek keletkezési körülményeire, kiváltó okaira mutatnak rá, másrészt Nagy István eszmei világgképének alakulását magyarázzák a két világháború közt kibontakozó marxista szellemiség fejlődésének keretében.

A pályakép szerzője az időbeliséget fogadja el műve szerkezeti, szerkesztési alapjának. A keretet születés (1904) és halál (1977) éveit alkotják, a két évszám közötti korszak egységekre osztása pedig a következő elvi álláspontra épül: elsődlegesek, meghatározó jellegűek az átélt események, az élmények, az írónak az életben elfoglalt helye, szerepe, illetve a külső tényezők benső megfelelői, a különböző lelkiállapotok. (Uralkodó elemei az első résznek.) Ezek jelentik azt a feldolgozható anyagot, azt az információforrást, mely a később írt művekben újra megjelenik, de már egy újabb, más jellegű szinten, az esztétikum, a művészség szintjén. (Ezt igazolják a második egység értékelő elemzései.)

A három, egymástól határozottan elkülönített egység közül az elsőben a tények, események valóságát, a hatások formáló erejét, a szellemi arcél kibontakozását; a másodikban a művészi fejlődést, az érvényesülést, az elismerés útját, az életének minden pillanatára figyelő és emlékező író; az utolsóban

a már letisztult gondolkodású, elvei kiteljesítéséért küzdő forradalmárt látjuk megelevenedni.

Az első és második részben természetesen hat a megfelelés a valóság és annak művészi tükrözése között. Az íróvá fejlődésben szerepet játszó tényezők, a leendő író családjának társadalmi, gazdasági körülményei és a gyermek Nagy István lelki, akarat, tudati változásai kerülnek előtérbe az indító egységben. A munkásosztály legalsó rétegéből származó családnak a szerző típusjellegét tulajdonít, a századelő munkáságának helyzetét e kis közösség sorsán keresztül érzékelteti és tünteti fel általánosnak. (Mert az ábrázolást egy családra szűkíti le, mert szigorúan ragaszkodik az időkeret kezdeti határához, e helyen nem válik teljes mértékben nyilvánvalóvá, miért nem véletlen a proletáriró megszólalása, mindez a későbbiekben derül csak ki.)

Az íróból állandó válaszokat kikényszerítő jelentősebb, változásokat hozó események éles megvilágításban állnak az olvasó elé Sóni Pál jóvoltából, aki álláspontját a tények felsorolásával igazolja. Saját megfogalmazásában: „Gyakorlati forradalmi tevékenysége a *hívórim*, s csak az erre érkező első válaszokat tekinthetjük az írói pálya tényleges kezdeteinek.” Ehhez igazodva elemzi a korai újságcikkeket, novellákat, regényeket.

A második részben arányeltolódás áll be, az író életének eseményeit részletező és az időközben keletkezett műveket értékelő oldalak közötti viszony megváltozik, az elemzésnek jut fontosabb szerep, az életrajzi vonatkozások közül csak a legjelentősebbek kapnak

* Sóni Pál: Nagy István. Monográfia. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1977.

helyet. Az írói kibontakozás vonala az *Oltyánok unokái*, a felszabadulás előtti legérettebb alkotás megjelenéséig kísérhető nyomon.

A harmadik egység külön létét a társadalmi rendszer megváltozása, a teljes fordulat, a felszabadulás indokolja, írja Sóni Pál („Most végre szabadon szordinó nélkül hirdetheti eszményeit...”), és a tény, hogy a jelen eseményeire azonnal válaszoló írásokat igényel a társadalom. Ez a magyarázata annak, hogy ez a rész nem oszlik két, a világra, illetve a művekre összpontosító alegységre. Az ekkor írt művek a krónika műfajához állnak közel, s az ebből származó következményeket nagyfokú objektivitás-igénnyel tárja fel a szerző, abban az esetben is, ha azok Nagy Istvánnal vonatkoztatva kedvezőtlenek.

A különböző események annyira kihattottak a pályakép hősenek életére, annyira meghatározták gondolkodásmódját — véli a szerző —, hogy témáit, motívumait kizárólag élményeiből merítette. Ezek állandóan fel-feltűnnek regényeiben, színdarabjaiban, önéletrajzi regényeiben pedig döntő szerepük lesz. Sóni Pál esztétikai értékét tulajdonít a valóság úgymond „sűrített” ellentmondások feszítette helyzeteinek és azok műben való megjelenésének, a kettő között fennálló megfelelésre, párhuzamra alapozva. („...számára a tapasztalat nemcsak téma, és nemcsak elsősorban az, hanem közeg, amely írótságát kiszűri, szüli és dajkálja”; vagy: „...ha ezt az utat — a munkásíró születését — önmagában alkotásként: a sors, a mozgalom modelláló aktusaként fogjuk fel, megtaláljuk benne az igazi műalkotás legfontosabb ismérveit.”)

Az életben, illetve a művekben egymásnak feszülő polaritások, ellentétek egyenrangúsítása meghatározó eleme több elemzésnek. A *Nincs megállás*, e kezdeti regény esztétikai értékének meglétét bizonyítja a szerző azáltal, hogy különböző (műelemzési) modellekhez viszonyítja, igazítja; Széles Klára műelemzési modelljéhez, Lucien Goldmann szociológiai tételeihez, Bércsy Tamás szerkezetábrázoló módszeréhez, végül pedig egy einsteini szövegrészlethez. Irodalomelméleti fejtegetései közé — ritkán — félreérthető mondatok is kerülnek. A műben jelen levő bipolaritásról írva például, így érvel: „...az ingamozgás itt is adott, de amplitúdója 0, a zéró pedig nem »semmi«, hanem szám.”

A jóval sikerültebb dráma, az *Özönvíz előtt* esetében is az élmény forrásértékére tevődik a fő hangsúly, s innen jut el az elemző a darab művészi értékeinek feltárásához. Az 1970-es években felújított színműre hivatkozva állapítja

meg, hogy a korabeli kisebbségi sors tragikus vonásaiban egyúttal „a XX. századi anxiété”, a félelem- és bizonytalanságérzet is kifejezést nyer, s ebben rejlik a dráma művészi értéke.

Nagy István szociológiai érdeklődésével és annak fejlődésével kapcsolja egybe *A szomszédsg nevében* elemzését. Vizsgálatai során ezúttal sikerrel használja egyik alapvető, a pályaképben rendkívül sokszor felbukkanó módszert, a párhuzamba állítást, a helyzetek, jellemek, írások közös vonásainak összehasonlítását. *A szomszédsg nevében* fókuszát, akárcsak a *Fekete kolostorét*, a közösségi tudat fellobbanásában véli megragadhatónak. Hasonló megállapításai irodalmunk e szakaszának általánosabb vonásai felé mutatnak, a szintézist sejtetik.

Az *Oltyánok unokái*, melyet már a kortárs kritika is teljes értékű alkotás-ként fogadott el, a pályaképben a legteljesebb elemzés tárgya. A szerző végigkíséri a regény sorsát a megszülető ötlettől a végső formába öntésig. Maga az elemzés kiterjed a mű szerkezetére, a történetre és annak menetére, a jellemekre, a szereplők közti viszonyokra és azok alakulására. A különböző utalások a műre behálózják az egész pályaképet, az elemzés előtti részekben a változatok sorsára derül fény, az elemzést követő oldalak pedig a műben megalkotott típusok, alakok továbbélését tárják fel a későbbi írásokban.

Az őszinte és tiszta gyermeki lelki világot feltáró *Réz Mihályék kóstolójának* elemzése viszont elmarad, a szerző átengedi a szót Benedek Marcellnek, aki az *Utunkban* elemezte annak idején a regényt. (Az átvett idézethez fűzött magyarázat: „oly nagyszerűen elemzi [Nagy István] ifjúsági regényét, hogy azt egészében át kell vennünk.”) A megváltozott életet bemutató *Ácsék tábori verne*k esetében, amely szintén gyermekregény, Sóni rávilágít néhány gyengében sikerült, visszaesést jelentő részletre, s állítását idézetekkel támasztja alá. A két mű várt összehasonlítása azonban elmarad, holott a történet, a szereplők s a kidolgozás módja számos közös jegyet mutat a két gyermekregényben, s értékes következtetésekhez vezethetnének.

Közvetlenül a felszabadulás utáni korszak ismertebb alkotásait — *A legmagasabb hőfokon*, *A mi lányaink*, *Városi hétköznapiak*, *A gyár ostroma* című műveit — jellemezve Sóni Pál rámutat értékeikre és hiányosságaikra egyaránt, sőt határozottan állapítja meg Nagy Istvánról, hogy „foglya maradt ama sematizáló, »szeretetet és gyűlöletet« gépiesen elosztó, határozott »igen« és »nem« szemléletnek”, megtoldva azzal, hogy e

„torzulás“ az egész korszak magatartására jellemző.

Az írásokból kirajzolódó fejlődéstörténeti tendencia csúcsát a négykötetes önéletrajzi ciklus képezi. A szerző először az erdélyi tényirodalom vonatkozásában helyezi el, majd erőnyeit túlértékelve, a valóságirodalom egyetemes nagyjainak írásaival állítja párhuzamba. A befogadásra vonatkozó, Ágoston Vilmos által tömören megfogalmazott kérdést — *Regény vagy önéletrajz?* (Korunk, 1970) — megválaszolva, feloldja a két szélsőséges lehetőséget: „... az önéletrajzi regény a memória, a szinte hihetetlen emlékezőtehetség kiemelkedő teljesítménye.“ A befejezetlen, mert már befejezhetetlen regénysorozatot tekinti, méltán, az életmű betetőzésének, s mint ilyet értékeli: „újabbán ismét a tények felé fordul írónk figyelme, a valóság-irodalomé a vezérszerep. S ebben Nagy István a példakép, a kiindulási pont.“

A különböző műfajú írások vizsgálata, „boncolgatása“ során feltétlenül az olvasó szemébe ötlik bizonyos kettősség: a következetesség és annak hiánya, a viszonylagos és abszolút értékelések egymásba játszása. Ez abból fakad, hogy a pályakép írója valahányszor alkotást emleget, egyszerismind értéket tételez. Nagy István kezdeti, illetve rögtön a felszabadulás utáni írásainak esztétikai szintje jóval a kiforrottaké alatt marad. Ezekben kimutatva az esztétikumot (a *Nincs megállásban*, az első novellákban), a szerző kénytelen az időben utánuk létrejött műveket az előzők viszonyítási rendszerében szemlélni — és túlértékelni. A már említett aránytölődés ilyen értelemben is érvényes a pályaképre. A háromszori visszatérés a Nagy István-i novellisztikához nem vezet ugyan töréshez a három részlet képezte egységen belül, az egymáshoz kapcsolódó érték-

ítéletek is helytállóak, viszont a korszak novellatermésének rendszerében már megkérdőjelezhetők.

Kitűnő példa a relatív értékelésre Nagy István jelenléte a lillafüredi s a két balatonszárszói értekezleten. Míg az első kettőn való részvétel az író egyre nagyobb népszerűségével függ össze — véli Sóni Pál —, addig a harmadikon való megjelenés alkalmat nyújtott a proletárirónak, hogy álláspontját tisztázhassa, kommunista voltát vállalja. A pályakép szerzője több részletét idézi az író akkori felszólalásainak, melyekből egy Németh László iránti határozottan elutasító magatartás, a népi írókat elítélő, meglehetősen merev álláspont körvonalazódik. Sajnos, e részlet végén csak egy zárójeles utalás állapítja meg: „a mai marxista irodalomtörténetírás sokkal árnyaltabban vizsgálja általában a népi írók kérdését“ — de ilyen szempontú elemzésre Sóni könyvében nem kerül sor.

Minthogy Nagy István számos írásának volt ihletője az emlékező készség, az átélt élmények felidézésének képessége, kezdeti újságcikkeitől a végső összegezésig, ezért a pályakép összeállításánál különösen figyelnie kellett a tárgyalt író életének különböző mozzanataira. Válogatnia kellett az események között, s a más forrásból ellenőrizhetetlen adatokat az önéletrajzból kellett kölcsönöznie, vállalva az ezzel járó kockázatot. Így az életrajzi elemek felsorolása és az életművé szerveződő írások elemzése váltogatják egymást, olykor az elbeszélés, olykor az elemzés kerül előtérbe. „Kedves“ könyv ez (a jelző Babitsé), céljában nemes, olyan, amely keresi életrajz és életmű között — esetenként figyelmen kívül hagyva a különbségeket — az összefüggést, a megfelelést, a helyes arányt.

Lengyel Ferenc

Történelem- és emberlátás: illúziók nélkül

Vannak írók — nagy írók —, akik sosem voltak különösen népszerűek. Inkább azt mondhatnánk: az olvasók bizonyos típusai olvasták (olvassák) könyveiket, inkább az irodalom bűvárai és az íróutódok ébresztgetik-élesztgetik őket. Időnkénti reneszánszokról is elsősorban ilyen értelemben beszélhetünk.

Kemény Zsigmondnak is ez a sors jutott osztályrészül. Több mint százestendős utóélete bizonyoság rá. Pedig regényíró művészetének korszakos szerepe volt a magyar prózában, és ma is elcsodál-

kozunk, mennyire ismerte és milyen változatos módon eleveníti meg műveiben az ember belső világát, annak legfinomabb rezdüléseit.

Mai szemmel ítélve még nyilvánvalóbb, hogy az egészen más világú kortárssal, Jókaival történő szüntelen szembeállítás, a vagy—vagy kiélezése nem kedvezett Keménynek. Jókai kivételesen színes, könnyed előadásmódja mellett különösképpen nehézkesnek tűnt (és tűnik ma is) Kemény Zsigmond analitikus módszere. Éppúgy nem szerencsés ez a

kizárólagosságra készítő párhuzam, mint ahogy például a magyar lírai hagyomány egyoldalú szemlélete is egyoldalúvá tette az ízlést: a dalszerűbb, közvetlen kifejezési formájú költészet nemegyszer úgy vált mértékké, hogy az áttételesebb eszköztárú — tárgyiasabb — líra visszamenőleg is háttérbe szorult. (Arany lírai költeményeinek bizonyos típusai például.)

Mindezt előrebocsátva, nem tagadható, hogy az utóbbi tíz esztendőben Kemény Zsigmond újraéledésének vagyunk tanúi. Művei többféle kiadásban (sorozatban is) napvilágot látnak, és az is beszédes tény, hogy az új Kemény-sorozat köteteinek megjelenésével egyidejűleg élvonalbeli irodalomtörténészek — Barta János, Sötér István, Nagy Miklós — vállalkoztak az oly soká elhanyagolt, máig vitatott életmű korszerű értékelésére. Sőt, ez az új reneszánsz szélesebb körű, mint az eddigiek. Nem alaptalanul írta le Barta János tizenegy évvel ezelőtt, az említett sorozat bevezetőjében: „Nekem magamnak az a véleményem, hogy ha általános világképét és írásművészete pozitív oldalait nézzük, Kemény a huszadik század derekán, a formabontók és kísérletezők, a szorongatottak és a pesszimizmus látomásaival küszködők, a humánus megmaradásáért aggódók korában, a mélylélektani érdeklődést is beszámítva, időszerűbb lehet, mint a századforduló lagymatag légkörében.”

A hazai könyvkiadás néhány kiadványa szintén ezt a felfedezést szolgálja: napvilágot látott Kemény százhusz évig kéziratban maradt naplója, újra megjelent két regénye (az *Övegy és leánya* s a *Zord idő*), most pedig az életmű összefoglaló értékelésére is sor került. Az immár többéves múltú, nagy példányszámú kismonográfia-sorozatban megjelent könyv szerzője Veress Dániel*.

Veress Dánielnek ez már a második kötete ebben a sorozatban: hat évvel ezelőtt Mikes-kutatásainak eredményeit kerekítette hasonló terjedelmű munkává. (Ezt követő új Mikes-könyve ennek a témának a továbbgondolása.)

A Mikes Kelemtől bemutatott két könyvéhez hasonlóan, Veress Dániel az esszéformát választja Kemény Zsigmondról írva is. Ezt már a Kemény-művek világának nyomasztó hangulatára utaló cím (az írótlól kölcsönzött mondat) érzékelteti. Ott a Leveleskönyv kalauza kívánt lenni (a szakkritika elismeréssel írt Veress Dániel e tanulmányairól), itt egy sokféleképpen magyarázott, ellentmondásoktól sem mentes emberi-írói magatartás és közügyi szereplés, olykor egymást csaknem kizáró esztétikai minősíté-

tesek megítélésére vállalkozik. Igen-igen nehéz feladat, irodalmi és irodalmon kívüli szempontok miatt is.

Talán fölöslegesen tetszik érdemként feltüntetni azt, ha valaki összefüggést próbál keresni írói karakter és alkotás, egy életmű különböző területei, műfajai között. Ez alkalommal mégis javára kell írunk a költő szerzőjének, már csak azért is, mert ezek a kölcsönhatások Keménynél meglehetősen egyedi módon nyilvánulnak meg. Élet és Mű viszonya diszharmonikusabb, mint általában lenni szokott: a regényeiben és tanulmányokban mérsékletre, megfontoltságra intő író végtelmekre, szélsőséges szenvedélyekre hajlamos lelkiakat. Művészetében az „ábránd” és a „rajongás” (jelképes kifejezései) tragédiába sodró örvényeire figyelmeztet újra meg újra — ő maga pedig mértéket nemigen ismerő ember. Ezért érzi szükségesnek a könyv írója Kemény egyéniségének sokrétű megvilágítását. Beszédesnek érzem ilyen értelemben Veress nemrég bemutatott Kemény-drámájának címét (*Örvényben*) is: önmesztő feszültséget sugall.

De az alkati tényezőkön túlmenően, Veress Dániel mint alapvető kutatási elvet fogalmazza meg könyve 141. lapján: „Egy írói életmű vizsgálója számára nincsenek, nem lehetnek melléktermekek. A fő művek szempontjából másodlagos írások gyakran többet elárulnak létrehozójuk gondolkodásáról és gondjairól, mint élvonalbeli művészi megvalósításai.” Ebből következik, hogy a kismonográfiában viszonylag hangsúlyozott szerepet kapnak teljesen ki nem érlelt írások, bizonyos szempontból érdekes novellák, a Kemény világának gondolati egészét megvillantó kisebb hírlapi cikkek, naplótöredékek.

Veress Dániel nagy teret szentel a reformkor társadalmi vajúdáiban résztvevő Keménynek, illetve 48-as szereplésének s főleg békepárti magatartásának. A politikusnak, a köz- és tanulmányírónak. Más szóval: az életmű problematikussabb vonatkozásainak. S ez önmagában is érdeme a könyv írójának. És különösen érdem ez, ha tekintetbe vesszük, hogy a *Kemény Zsigmond művei* sorozatban épp a publicisztikai írások nem jelentek még meg. Szerzőnek tehát még a Gyulai megjelentette sorozatra kellett támaszkodnia, sőt a fiatalkori állambölcseleti munkák esetében az első, még a forradalom előtt, Kolozsvárt megjelent füzetekre. Németh László Kemény-felfogásához hasonlóan, a magyar értekezői próza, a magyar esszé legjelesebbjei közt jelöli ki Kemény Zsigmond helyét. Ezért foglalkozik külön fejezetben Kemény publicisztikájával (az *Erdélyi Híradónál* eltöltött

* Szerettem a sötétet és szélzúgást. Dacia Könyvkiadó. Kolozsvár-Napoca, 1977.

időszakkal), ezért részletezi egyik korai, teljesen ki nem dolgozott, a *Korteskedés és ellenszerei* című röpiratát. Azonban eltérően elődeitől, Veress Dániel — a 40-es évek bonyolult viszonyainak az ismerete alapján — arra a megállapításra jut, hogy ezekben a röpiratokban az előrelépés egyik lehetséges erdélyi változata nyer megfogalmazást. Ezt a meglátását azért említem nyomtatékkal, mert Kemény ekkori elképzeléseit általában csak későbbi írásainak tükrében, elsősorban azokkal összefüggésben értelmezték. Persze, már terjedelmi okokból sem kerülhetett sor ebben a fejezetben a fontolva haladás Kemény Zsigmond-i elképzelésének minden vonatkozására, így aztán egyik-másik tétel magyarázata hiányérzetet kelthet a röpiratokat nem ismerő olvasóban: e társadalomépítő koncepció felemásságának okait, valamint a változások Kemény elképzelte (lehetséges) formáit helyenként inkább csak sejtjük.

Tudjuk, miként kerül közel a feudális megrekedtséget eltüntetni óhajtó Kemény a megerendszerral elégedetlen centralistákhoz, az is ismeretes, hogy 48-ban elfogadta a márciusi törvényeket, és hogy a forradalmat nem tartotta járható útnak. Veress Dániel jól látja ezt, de úgy fogadja el a köztudomású tény, hogy közben — 1847—48-ból való hirlapi cikkek megidézésével — bizonyítja: 1. „a pillanat hajtőereje őt [ti. Keményt] is elkapta“; 2. békepártisága valójában folytatása korábbi elképzeléseinek (és nem elvfeledés), az addig elért eredmények megőrzésének Kemény elképzelte lehetősége.

A rögtön Világos után közreadott röpiratok (*Forradalom után*, 1850; *Még egy szó a forradalom után*, 1851) megítélésakor az iménti alapállásból indul ki, és ugyanúgy: megpróbálja kitapintani azokat a körülményeket is, amelyek közt keletkeztek. Kétségtelen, eszmeileg elhibáztak a jószándékból született írások. Ezt sem vitatja a szerző, de e kinos lelkiismeretvizsgálat tévedéseinek felsorakoztatásával párhuzamosan, figyelmeztet írójuk taktikai célzatára. „Védeni akarom azokat, akiket a hatalom sújtól karja elérhet vagy elért“ — magyarázkodik Kemény a kegyetlen megtorlás napjaiban. Így jut el Veress Dániel Kemény Zsigmond történelemszemléletének alap gondolatához: „Kemény kérelmelhetetlen ellensége volt az ábrándkergetésnek, annak a veszélyes betegségnek, hogy álmunkat, vágyainkat, képzelgéseinket összetévesztük, csalfán azonosítsuk az egészen más törvények szerint működő és ható valósággal.“ Kemény Zsigmond művéből ezt érzi a legelőbbnek, legtöbb tanulsággal szolgálónak. Ezért — eltérően

az az irodalomtörténeti közfelfogástól — a két röpirat eszmei *különbségeit* keresi elsősorban. Ezért idézi többször Kemény önvizsgálatra serkentő írásait. A Széchenyi-, illetve a Wesselényi-eszszék méltatásakor különvéleménye még hangsúlyozottabb, a könyvnek ez a fejezete polemikusabb is.

Mintha a szerző a maga számára műfaji eszményként fogadná el Kemény esszéportréinak jó érzékkel megragadott dinamikusságát, azt a stílust, amelynek Péterfy Jenő és Németh László volt a mestere a magyar irodalomban. Különös gonddal veszi szemügyre a Kemény-tanulmányok műfaját (később a regények stílusesszéjeit). Az előbbi két portrét például sajátos esszémodellként, és nem mérlegelő, tudományos értekezésként fogja fel, ezért közeledik feléjük a műfaj felől, ezért a korábbi Kemény-értékelések közül is azokat tartja fontosnak, amelyek ennek az értekező prózának az „irodalmisága“ mellett érvelnek. Mennyit és főleg mit kapunk a szépíró Kemény Zsigmondról?

Veress Dániel foglalkozik mindegyik regénnyel, legjobb elbeszéléseivel is, de mert hét íven kell átfogó pályaképet nyújtania, érthető, hogy még a nagyobb regények bemutatását is néhány oldalon végzi, végezheti el. Nem lenne tehát helyénvaló részletes regényelemzéseket számonkérni, inkább azt érdemes nyomonkövetni: miként sikerül e némiképp előzmények nélküli, sokáig folytatásra nem találó írásművészet különvilágát egyéníteni. Mindenekelőtt azt, ahogy Kemény lélekábrázolásának, kivételes analitikus képességének módozatait megragadja. Jó szemre vall az is, hogy a tanulmányíró értelmezi a lélektani analízist. *A Szerelem és hiúság* (1853) című kisregény alakjainak belső világát kutatva írja le: „Feltételezhetem ez az első, a fogalom teljes értelmében vett lélektani regény a magyar irodalomban, ha lélektanon nem azt értjük, hogy az író a szaktudomány számára készít kopár példatárt, hanem azt, hogy *teremt* az emberi lelket“ (az én kiemelésem — K. D.). Még ha kétségbe is vonnánk a kisregény korszakos szerepét, a megállapítás általános érvényűségére nem árt jobban odafigyelni. Valóban, az ilyenfajta lélekrajz — Sőtérrel szölvá — minduntalan társadalmi rajzba csap át, mégpedig úgy, hogy a kor polgári irodalmának reprezentatív műfaja nemzetivé honosodik át. A lélektaniség ilyen értelmezését azért tartom megszívlelendőnek, mert a szerző Kemény történelemlátására is kiterjeszti. Nem önkényesen. Mint mondja, Keménynek még a legtörténetibb regénye, *A rajongók* is történeti vízió, ennek következtében

— úgymond — „botorság volna holmi szükmarkúan értelmezett realizmus-elv révén adatolásának pontosságát számonkérni“.

A szubjektív elem újra hangsúlyt kap.

Az egyes művekben vissza-visszatérő Kemény Zsigmond-i gondolat (az ti., hogy a túlzásba vitt erény, azaz a rosszul értelmezett jóság is forrása lehet a tragikumnak) nem hiányzik ugyan Veress Dániel elemzéseiből, mivel azonban ez már közhely a Kemény-irodalomban, inkább csak jelzi a különböző erkölcsi kategóriák összefüggéseit, személyiség és élethelyzet Keménynél csaknem mindig sorsdöntő ellentétét. Röviden: az *erkölcsiről áttevődik a hangsúly a történelmire*. Így aztán mintha igen háttérbe szorulnának Kemény Zsigmond tragikumba forduló regényeinek olyan tényezői, mint a rosszul értelmezett jóság vagy a megszállottság fokozódó indulat (*Gyulai Pál, Özvegy és leánya*). Ezért van az, hogy bár Veress Dániel észreveszi, érzi és érzékelteti az író monológjainak művészi tökélyét — lemond arról, hogy Kemény alakteremtő eljárásairól egy-egy nagy regényfigura (Tarnóczyné, Kassai István, Laczkó István) elemző bemutatásával meggyőzze az olvasót. Olyan módon, mint ahogy az egyéni sorsok történelmi meghatározottságát keresi-kutatja. Különösen jól sikerült ez a helyzet- és jellemteremtés

szempontjából legjellegzetesebb Kemény-regényben, *A rajongókban*. Egyetérthetünk Veress Dániellel: a XVII. század Erdélyének hatalmi és vallási harcái csakugyan itt erőteljesebben szabják meg az egyén sorsát. Nem véletlen, hogy a szerző épp e regény kapcsán fogalmazza meg: „a sorsot a történelem determinálja, a jellemet pedig a sors formálja.“

A fogalmazás sarkított ugyan, az író történelemszemléletét illetően azonban lényegláttató. Akárcsak a Kemény-hősökre vonatkozó, de az egész életműre kiterjesztett megállapítása a könyv utolsó lapjain: „Bizonyos regényhősök rokonítása egyáltalán nem légből kapott. Azonban a mű jelentőségét és újszerűségét nem a kimutatható világirodalmi párhuzamokból, hanem nemzeti s erősen erdélyi jellegéből nyeri, a téma és a probléma nemzeti kötődéséből, mely alkalmasnak bizonyult arra, hogy egy igazi nagyformátumú eszmeregényt feltápláljon.“

Egyetérthetünk ezzel.

Veress Dániel átéléssel, nyelvi és stílári érzékenységgel megírt munkája igen értékes kézikönyv lehet mindazok számára, akik a magyar irodalom egyik múlt századi klasszikusát jobban meg szeretnék ismerni. A gazdagnak nem mondható Kemény-szakirodalom is nyert általa.

Kozma Dezső

KÖNYVRŐL KÖNYVRE

MIOARA MATEI—IOAN MATEI: SOCIOLOGIE ŞI SISTEMATIZARE ÎN PROCENTE DE DEZVOLTARE

A város- és területrendezés kérdéseinek sokrétűsége napjainkban oda vezetett, hogy az interdiszciplinaritás e tevékenység egyik leglényegesebb sajátosságává lépett elő. A hazai urbanisztika jelentős tapasztalattal rendelkezik a benne részt vállaló tudományágak együttműködése terén, és az utóbbi években az ehhez szükséges intézményes keretek is nagyrészt kialakultak. A szintézis azonban még nem tökéletes: a technikai és humán szempontok nem olvadtak még össze egységes fel fogássá.

A mai interdiszciplináris tervezőközösségekben már részt vesznek ugyan szociológusok — demográfusok vagy pszichoszociológusok azonban még hiányoznak. Ezért az urbanisztika tárgyának két legfontosabb összetevője, a *fizikai keret* és a *lakosság* közül az utóbbi még mindig nem ismert kellőképpen. A végeredményben társadalmi hasznok biztosítása érdekében bevezetett, de általános jellegűknél fogva a konkrét helyzetek szintjéig eljutni nem tudó normákon túl a megoldásokat általában a tervezők személyes elképzelései alakítják, nem pedig az érintett lakosság valódi, normákban ki nem fejezhető igényei. Mai urbanisztikánk nem emberi közösségekkel, hanem tömegekkel dolgozik — állapítják meg a szerzők. Ami a lakos-

ságot illeti, a figyelem előterében a *mennyiségi szempontok* állnak (például a népesség száma, területi eloszlása, mobilitása), ugyanakkor a képzési színvonal, a termelékenység, a gondolkodásmód, az értékrend, a törekvések, az adottságok nem képezik vizsgálat tárgyát.

„E felfogásnak (mely a hangsúlyt az épített keretre, nem pedig az emberi közösségre helyezi, figyelmen kívül hagyva a szociológia fő hozzájárulási lehetőségeit) a társadalmi valóságra gyakorolt leszűkítő, megmerevítő hatása napjainkban különösen szembetűnő. A jelenlegi tudományos-műszaki forradalom, a társadalmi folyamatok arányai és üteme, a korszerű (és ugyancsak robbanásszerűen fejlődő) tömegkommunikációs eszközök által terjesztett életforma-modellek átütő ereje és általában a megnövekedett társadalmi mobilitás mind a települések épített keretének gyors körülsi avulásához vezetnek” — olvashatjuk a könyvben.

De nemcsak az urbanisztika ismeri hiányosan a lakosságot, ugyanez a helyzet érvényes fordított irányban is. Akárcsak a tervezők, a lakosság is elsősorban a fizikai keret változását érzékeli. Nincs tisztában saját szerepével, és nem tudatosul benne a rendezésnek az életformára gyakorolt hatása sem.

Nyilvánvaló, hogy az életforma változása nehezebben követhető, mint a fizikai kereté, annál is inkább, hogy ez utóbbi csupán *egyike* az életforma alakulására ható tényezőknek. Alaposabb ismeret azonban lehetséges. A lemaradás érthető, hiszen a hazai szociológia sokáig nem rendelkezett sem kellő számú és felkészültségű szakemberrel, sem a kutatáshoz szükséges intézményes keretekkel. Ami pedig szerepét illeti, az jórészt még ma is az adatgyűjtésre szorítkozik. A kivetető út a szociológiának a fizikai rendezésével azonos rangra való emelése. Ez a könyv alap gondolata, melyet mind címe, mind a „rendezés” (sistematzare) helyett javasolt „rendezett fejlődés” (dezvoltare sistematzată) kifejezés tükröztet.

E rendezett fejlődési folyamat keretében elsősorban a szociológiára hárul a tervezők és a lakosság közötti kölcsönös információcsere elmélyítése s olyan módszerek kidolgozása és alkalmazása, amelyek biztosíthatják az érintett lakosság aktív részvételét. Ez utóbbi téren egyelőre csak kutatások folynak: a társadalmi részvétel törvényszerűségei még távolról sem ismertek. A szociológia sikeres gyakorlati alkalmazására jelenleg világviszonylatban is kevés a példa, noha — mint ahogy ez gyakran elhangzik — e téren rendkívül tágak a lehetőségek. „Az urbanisták és szociológusok közötti párbeszéd egyik legfőbb akadálya a szociológiai kutatások »akadémikus« jellege (a konkrét társadalmi problémák megoldásának irányában való elkötelezettséget hirdető gyakori kijelentések ellenére). El kell ismerni, hogy a szociológusok által a társadalmi gyakorlat terén elért sikerek egyelőre szórványosak, összehasonlítva például a városrendezők hasonló eredményeivel. — Mellesleg úgy gondoljuk, hogy a szociológia számára sokkal hasznosabb volna egy ilyenszerű beismerés, mint annak az elragadtatásnak a továbbélítése, melyet saját szociális beavatkozási lehetőségeinek láttán érez” — írják a szerzők.

A részvételt ösztönző, ma alkalmazott gyakorlati módszerek többsége az elméleti alapokat megelőzően kristályosodott ki. A gyakorlatnak ez a függetlensége azonban viszonylagos és ideiglenes: előre látható, hogy a megoldások nem sokáig épülhetnek csupán a tapasztalatra vagy intuícóra. Elméletileg jól megalapozott praxeológia kiépítésére van tehát szükség, amely a közösségi életbe való beavatkozásnak nemcsak a technikáit, hanem normatív elveit is tartalmazza. Fejlesztetni kell magát a szociológiát és annak intézményes kereteit, tökéletesíteni kell a szakemberképzést — az említett lehetőségek megvalósítása csakis ez által érhető el. (*Editura tehnică. București, 1977.*)

L. L.

MARIA MONTESSORI: DESCOPERIREA COPILULUI

A nevelés történetében aligha találunk pedagógust, akinek hírneve, szakmai tekintélye még életében olyan messze terjedt volna, mint a Maria Montessorióé. Személyében kivételes egyéniséget tisztelhetünk, aki hittérítői megszállottsággal, lehangoló szakmai képzettséggel tanulmányozta, alakította a filogenetikai fejlődés csúcspontjának legértékesebb képződményét, a gyermeket. A *gyermek felfedezése* magában foglalja Montessori pedagógusi pályafutásának főbb állomásait, csaknem fél évszázados tapasztalatait. A bevezető tanulmány és a fordítás a hazai pedagógia jeles képviselőjének, a Montessori-tanítvány I. Şulea Firunak a munkája.

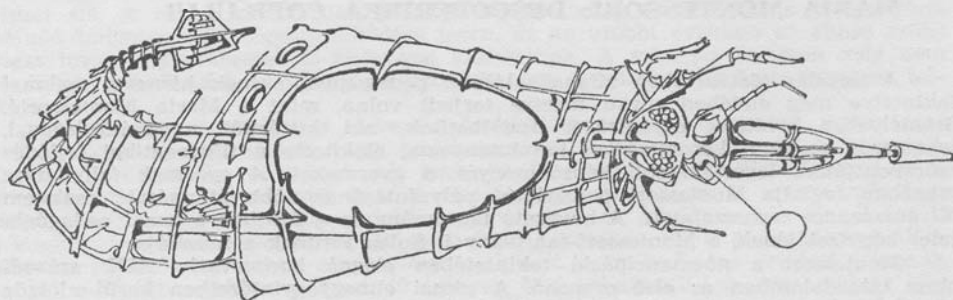
Montessori a nőemancipáció tekintetében eléggé konzervatív XIX. századi olasz társadalomban az első orvosnő. A római elmeegógyintézetben kerül először közvetlen kapcsolatba szellemileg fogyatékos gyermekekkel. E számkivetett réteg

kilátástalan helyzete, társadalmi integrálásuk szükségességének felismerése nyeri meg a pedagógia számára Maria Montessorit. Szakmai kiteljesedésének érdekében pszichológiai, elmekörtani és antropológiai tanulmányokat folytat Giuseppe Sergi irányítása mellett, a világvizonylatban is első kísérleti pszichológiai intézetben, majd pedig beiratkozik a római egyetem filozófia szakára. Elméleti felkészülésével párhuzamosan intenzív pedagógiai kutatásba kezd. Újszerű módszertani megoldásai látványos eredményekhez vezetnek. Szellemileg fogyatékos tanítványai sikeresen mérkőznek meg nyilvános vizsgákon az írás-olvasás, a kifejezőkészség és a számolás tekintetében korosztályuk normálisan fejlett gyermekeivel. Ezek az eredmények vezetik Montessorit annak felismerésére, hogy a gyermeki pszichikum lényegét eltorzító pedagógiai előítéletek, módszertani tévedések következtében a normális gyermekek általános-iskolai képzése alapvetően helytelen eszközökkel történik. Ez a felismerés készteti arra, hogy ettől fogva életét és munkásságát a normális gyermekek harmonikus fejlődését gátló külső tényezők felszámolásának szentelje. A gyakorlatból fakadt nevelési rendszerének alapja a szabad, spontán tevékenység célszerűen — tehát a fejlődést segítő és ösztönző módon — berendezett környezetben. Montessorinak olyan megcsontosodott nevelési gyakorlattal kellett megküzdenie, amelyet a szemléleti merevség és a külső kényszer jellemzett. Ebben a nevelési folyamatban az egyik póluson található az előregyártott tanterv a szigorúan megszabott órarend keretei között, a spontán aktivitást akadályozó padba, „a hallgatás padjába” kényszerülő diák, míg a másikon a fegyelmezés legváltozatosabb eszközeivel bíró, a szabad tevékenység jogát egyedül élvező tanító. Montessori eltávolította a padokat, s helyettük gyermekméretű könnyű asztalokat, karosszékeket és földre terített gyékényeket alkalmazott. Ebben a környezetben a gyermek szabadon nyilatkozik meg, szabadsága azonban csak addig terjed, míg nem veszélyezteti a közösség érdekeit. A Montessori-rendszerben a szabadságnak csak akkor van értelme, ha a gyermekek koruknak megfelelő anyagokkal és eszközökkel tevékenykedve tanulhatnak. Éppen ezért bőségesen ellátta őket különböző segédeszközökkel, s ezzel mintegy gyakorlatilag alátámasztotta a fejlődéslélektani irányzat tételeinek érvényességét.

Montessori érdeme, hogy szétzúzta korának a gyermekről alkotott képét, miszerint az a felnőtt miniatürizált hasonmás. Sikerült rehabilitálnia a gyermeket, magát a gyermekkort mint az ontogenetikai fejlődés szükségzerű és elengedhetetlen szakaszát, azt a szellemi és pszichikai kort, amelyben sajátos, jól elkülöníthető törvényszerűségek uralkodnak. Rendszerének tudományos megalapozottsága, gyakorlati alkalmazhatósága termékeny talajra talált az ellentmondásos neveléstudományi irányzatok válságos légkörében. Az előadásaira özönlő különböző nemzetiségű hallgatók hazájukban Montessori-óvodákat és -egyesületeket alapítottak, gondolatait terjesztő folyóiratokat indítottak. Maga Maria Montessori tanfolyamokon képez ki — előbb hazájában, majd külföldön is — a régi típusú kisedővóktól és iskoláktól lényegesen eltérő, mind nagyobb számban keletkező intézetek számára alkalmas nevelőket.

Az 1952-ben elhunyt Maria Montessori az általa megteremtett iskolában, Rousseau méltó szellemi utódként oldozta ki gyermeknyomorító kötelékeiből a pedagógiát. Neve jogosan szerepel a pedagógia és pszichológia olyan óriásai mellett, mint Brunner, J. Piaget, Vigotszkij és H. Wallon. (*Editura didactică și pedagogică. București, 1978.*)

L. Gy.



Simon Sándor rajza