

Cseres Tibor:

## Parázna szobrok

„Hogy kié a bűn, és kié a szégyen, kiderült már.”

(Nagy László)

A *Parázna szobrok* az az írás, amelynek megszületését már hosszabb ideje vártuk. Regényirodalmunkról az utóbbi években megszorodtak a reflexiók, emelkedett az epikáról való gondolkodásunk elméleti szintje, ám ugyanakkor a töprengések gyakorlatiak is voltak. Ennek bizonyítéka például, hogy számos hiánylista született epikánk adósságairól. Az egyik, első között említett tétel, az e századi történelmünk csomópontjainak megörökítése miatti elégedetlenség volt; különösen a legutóbbi világégésben „eljátszott” szerepünk tükrözését hiányolták többen. (Fölmerült az a szkeptikus irodalomszociológiai kérdés is, hogy egyáltalán jelen vannak-e prózairóink között azok az alkotók, akik a kortárs hitelességével képesek eleget tenni ennek a kihívásnak.)

A *Hideg napok* óta tudjuk, hogy Cseres Tibor műhelyére figyelni kell, ha ebben a vonatkozásban esztétikai érvényességű választ várunk irodalmunktól. Egy leírt nemzedék (emlékezünk a rosszlelkű „meszesgödör” polémiára!) egyetlen pályájú képviselőjének váratlan teljesítménye volt a *Hideg napok*. Cseres alkotói magára találását kétségtelenül segítette a hatvanas évek új, majd hamarosan divattá váló, világszerte tapasztalható regényírói tájékozódása. Dokumentum és fikció kielezített és megváltozott viszonyáról volt akkor szó, amelynek a lényegét a Nagyvilág ankétja összegezte az évtized végén, mintegy annak jeleként, hogy irodalmunk szinkronban volt ezzel az áramlattal. A próza tehát közelebb nyomul a valósághoz, sokat felad hitelét vesztett fikciógyártó üzelmeiből és nyomatékosabban a valóság fragmentumaiból építkezik. Cseres a legjobb ilyen típusú, nemzetközileg elismert próbálkozásokkal lényegében egyidőben készíti el első kiemelkedő regényét, amely azóta sem veszített értékeiből. Élményei, ismeretei birtokában változatlanul sápadtnak tarthatott minden regényírói mesét, a történelem alig vagy egyáltalán nem ismert — köztudott valós eseményeivel szemben. Munkássága mégsem — ettől a magáraltalálástól kezdve sem — mutat meredek

fölívelést. Sorjázó kötetivel a magyar prózairó már-már hagyományosnak tartott útját követi: csak pályája van, de nem kiemelkedő művei, legfeljebb egyetlen telitalálata. Ám a *Játékosok és szereptők* újból megerősíti Cseres műhelyének jelentőségét, bár a regény kritikai fogadtatása (s vélhetően: közönségvisszhangja) mélyen alulmaradt a mű valós értékeinek. Közben megszületett három regénye az ellenállásról, amelyek akár trilógiának is tekinthetők s a háborús tematika változatlan továbbéléséről árulkodtak. Az interjúkból és az író publicisztikai munkásságából arra is következtetni lehetett, hogy a *Hideg napok* húszéves anyaggyűjtéséhez hasonlóan jelentős mű érlelődik.

A *Parázna szobrok* az olvasó várakozásának maradéktalan kielégítése; olyan magyar regény, amely nemzeti sorskérdésekről szól — voltak már ilyenek; a modern regény eszközeivel — ilyenről alig tudunk!

Ha a nemzetről esik szó, szinte hagyomány már irodalmunkban a tragikus alapszinezet, amiként Cseres regényének is tragikus alaphangja van, amely oldalról oldalra egyre tisztábban hallatszik, s a regény befejeztével nem hal el, hanem tovább rezonál. Ez az alaphang pedig azonos azzal, amit a magyar költészet hívott életre, és őrzött meg Berzsenytől (sőt, korábról) Kölcseytől át Illyés Gyuláig, a maga dallamváltozataival, s olyan kiugró példákkal, mint a madáchi tragikum. Arról van itt szó, amiről *Ember és írás* (1941) című esszéjében Veres Péter írt, s ami szerinte mindig is érzik legjobbjaink írásain: „A közösség szorongása, megsemmisüléstől való félelme”. Maga Veres Péter is, hogyan fogalmaz említett írásában? „De mi van a magyar előtt? A sötét, üres semmi. Nincs egy emberünk és nincs egy írónk, aki csak egy pillantást vetett volna a magyar jövőbe. Mint vakok botorkálunk itt Európa közepén, ujjainkkal tapogatjuk a falakat, hogy merre menjük. Függvénye vagyunk Európának, de nem akarunk az lenni. Ezért az igazi magyar irodalom talán a legtragikusabb irodalma a világnak.” Veres Péter szavait lehet vitatni, és főleg nem szabad elfeledni papírra vetésük időpontját, mert éppen az időpont teszi indokoltá, hogy itt idézzük. Cseres ugyanis a bűnügyi regény izgalmasságával (az események mozgatója valóban bűnügy, még hozzá politikai, megtörténte esetén nemzetközi következményekkel) tárja fel a háborúba sodródott ország vonaglásait. Ahogy Thormay magánnyomozásából és az Asz-

tal előtt lefolyó beszélgetésekből kirajzolódnak az egyéni életutak, úgy bontakozik ki a magyar történelem — különösen e századi — szövevényes folyamata. A regény ennek folytán nő fölé minden hősenek.

Ha azonban pusztán eseménytörténetet kapnánk, Cseres írása nem lenne mélyebb bizonyos népszerű memoároknál. Cseres tudatállapotokat elevenít meg és a történelem tényeit szembeesíti — a modern regény legértékesebb törekvései nyomán.

A központi figura. Thormay tudata rögzieszni: feletteseit és környezetét folyton a katonaszerencse, a véletlen szerepének tudományos boncolgatásával terheli. A háborút megjárt ember szemszögéből nézve lélektanilag tökéletesen indokolt a véletlen ilyen fokú fölnagyítása. Ám hamarosan azt tapasztaljuk, hogy a regény menetében Thormay szemlélete nagyobb tért kap, fölény az egyéni sorsnak, és történelemalakítóvá válik. Thormay mentségek, de legalábbis magyarázatot keres. Elfogadhatót mindarra, ami hazánkkal történt az emberiség eddigi legnagyobb háborújában. Jó lenne hinni a véletlenben, mert akkor csupán balsorsunk újabb tépésének könyvelhetnénk el, s nem törvényszerűségnek, ami lezajlott. Thormay tudata (természetesen, mint a regény egyik szereplőjéé, mégha központi figura is) korlátozott tudat. Amiként az Asztal mögött ülőké és a Civilé is egyike a regénybeli tudatok összességének. Ebben a szerepkiosztó képességben, a regényírói tudás valóság-hű sokszerűséget teremtő leosztásában tűnik föl leginkább az írói érettség. Ugyanis, Thormay torz mosolyt kiváltó kudarca, teljes magánéleti csődje ellenére, az Asztal és a Civil a lehetséges válaszoknak csupán csak egyikét-egyikét fogalmazza meg Thormay viviszekciós kérdéseire. A Civilt olykor mégis fölényben érezzük, mert csak a történelmi törvényszerűségei nyomán megvalósuló eseménysorokat ismer el és értelmez. Imponáló történelemismerete lefegyverző, de Thormay egyéni élettényei ebből folyton kilógnak. Az Asztal nem tehet egyebet, mint révülten ideoda ingázik, ha ezt mindig nem is nyilvánítja ki. Thormay ugyan fokozatosan leépül előttünk, de a Civil fölénye ezzel párhuzamosan nem növekszik. Nem is növekedhet, hiszen Thormay szándékétikájával szemben a Civil következményetikája, csak azonos nagyságrendű ellentmondásokat, tehát antinómiapárt eredményezhet. Nemzettudatunk pátthelyzetének egyedülállóan megoldott áb-

rázolása ez. A regényíró számára viszont a szándékletika sokkal nagyobb mozgásteret biztosít, annál fogva, hogy „az összmozgás transzformációja az egyedi életszférára” (Almási Miklós) — a regény tulajdonképpen mindenkor közege. Ennélfogva Thormay tudatának bizonyos elemei a regény egészének szemléleti meghatározójává válnak. Legfőképpen ilyen a történelmi kiszolgáltatottság tudata. A *Parázna szobrok* eseménytörténetét úgy is lehet értelmezni, hogy ami emberek adott csoportjának sorsmeghatározó életmozzanat, az a politika felől szemlélve csupán fedőakció, s később — a történelem szempontjai szerint — elhanyagolható epizód, és a még későbbi hétköznapiak felől teljességgel kérdéses, sőt meg nem történtté tehető — ezzel beáll a történelmi amnézia (vö: a fiatal HM-tiszt hitetlenkedései, az Asztal mögött ülő idősebb katonatisztek álomszerű valósággradöbbsége — mint az amnézia két végpontja). Ami nem először figyelhető meg nemzeti tudatunkat vizsgálva, de szerkezete, menetrendje reflektált módon talán sehol sem ily formát ily nyilvánvaló módon.

Ebben az összefüggésben Thormay véletlenre vonatkozó elmélete felerősödik. Hiszen az amnézia ebben az esetben a történelmi önismeret legkártékonyabb bacilusa. Az önismeret hiánya pedig együtt jár azzal, hogy a nemzet elveszíti uralmát a sorsa fölött. És minél kevésbé ura egy nemzet a maga történelmének, annál inkább növekszik sorsának alakulásában a véletlen szerepe. A regény egyik üzenete lényegében ennyi: nem történelmünk van, hanem balsorsunk, amelyben mozgástér nyílik a véletlennek. Ezen lehetséges olvasat közben sa-

játos történelmi mítoszaink lepleződnek le. Az intranzigens magyar magatartás ostobasággá vedlik, s a „különleges magyar helyzet” (Kállay) tudata a történelmi cselekvésképtelenség forrásává válik. Történelmünk közben kvázi-eseményorrá minősül át, s minduntalan a „mi lett volna ha...” olyannyiszor lehetetlennek tartott kérdésének feltevésére szűkül.

Zappe László hívta fel a figyelmet arra, hogy Cseres korábbi munkáiban is nagy szerepe volt a véletlennek. Az egyéni életben jelentkező véletlen dialektikáját azonban ebben a regényben tudta igazán megeleveníteni, amennyiben a történelem mozgásában megjelenő jelenségként értelmezte. A véletlenrel függ össze az az életérzés is, ami Cseres hőseit korábban a szerelem idillje felé vitte, míg a *Játékosok és szeretők*ben már a szexualitásban találunk menedéket, miként a *Parázna szobrok*ban is. Divat ma, különösen filmben, a történelmet a szexualitás felől ábrázolni. Keveseknek sikerül az egyén elidegenedését a szexualitásban, mint az individuum menekülésének zsákutcáját ábrázolni. Cseresnél a szexualitás is az egyén kiszolgáltatottságának hordozója, tágabb értelemben a manipuláció eszköze. A cím is innen veszi eredetét és szimbolikus értelmét. (Finom ironiára vall, ahogy a magyar katonatiszt hagyományos és gondosan ápolat nimbuszát azáltal is lerombolja Cseres, hogy végül is charmeursége okozza a regény egyik legfontosabb figurájának, Tömössynek a vesztét.)

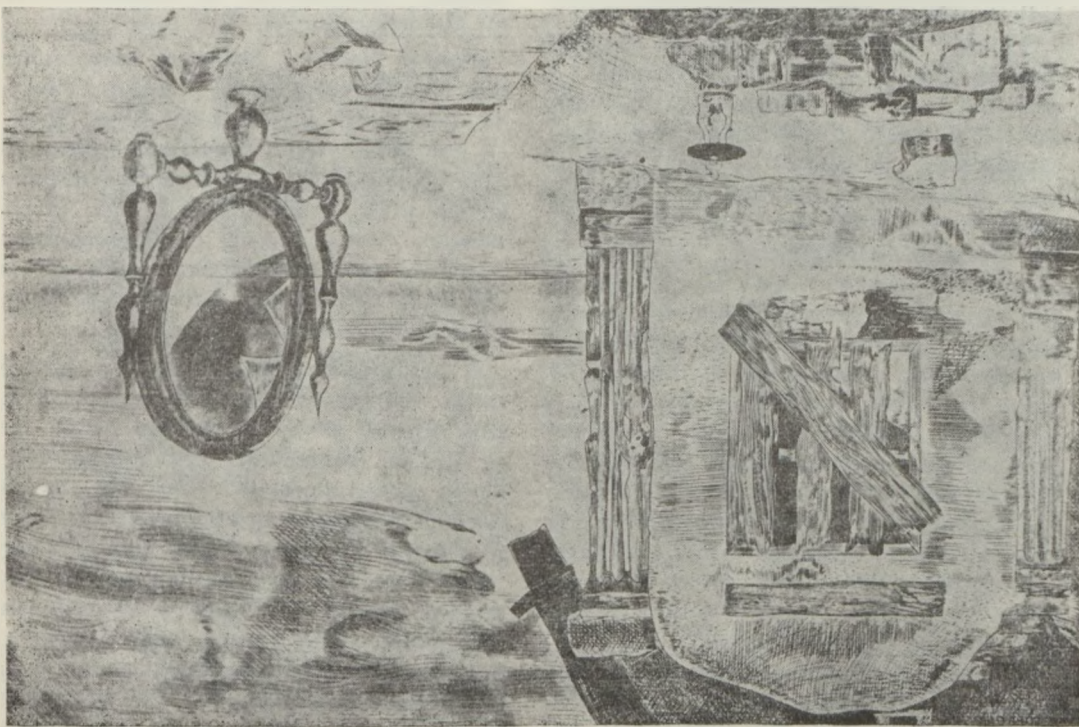
Visszatérve a regényben folyton felmerülő vélt és valódi történelmi lehetőségeink kérdésére...

Pierre Francastel írja tipikus és egyben jelentős történelemmel a háta mögött, teljesen gyanútlanul és jóhiszeműen: „a lehetőségeknek nincs történetük, csak annak, ami valósággá vált.” Ebből a szempontból a mi történelmünk nem tekinthető érvényesnek. Kérdés persze, hogy vannak-e tipikus nemzeti történelmek, avagy a maga módján mindegyik atipikus. Inkább hajlunk e felé az általános rendhagyóság felé, semmint, hogy a törvényszerűségeken kívül tudjuk magunkat. Miközben természetesen tudomásunk van róla, hogy a tipusosság valóban fennáll, s a magunk sajátosságai az egyenlőtlen fejlődés törvényszerűségével válnak leírhatóvá, és tartozunk ezzelegy más típusú fejlődést mutató nemzeti történelmek közé. Ez azonban egyáltalán nem csökkenti annak súlyát, hogy (pl.) Francastel axiómója alapján könnyen „leírhatók” vagyunk — miként a regényben zajló viták egyik végkövetkeztetése is ez. Illetve figyelmen kívül hagyható minden lehetőségünk, ami sajátos fejlődésünkből következik, mert egy másfajta alapon létrejött gondolkodói-politikai beállítottság nagyvonalúan keresztülhúzhatja — nemcsak elméletben, hanem gyakorlatilag is — irányultságainkat. Így válik aztán a számunkra sokkal inkább virtuálissá, mint valóságossá történelmünk: kudarcaink jelgelhetetlenül égetnek, gyógyírt a „mi lett volna ha...” utópiái jelentenek. Ebből fakadóan történelmünk minden szakaszát nem csupán a tények jellemzik, hanem a már hivatkozott nosztalgikus kérdésfeltevésünk mindenkor tartalma is. Ettől válik történelmünk többszörösen is a lehetőségek történelmévé.

Ebből a felismerésből következik Cseres regényének egy másik üzenete: az amnézia nem egyszerűen a nemzeti történelmek sajátja, hanem nemzetközi érvényű a kisnemzetekkel szemben. Fábry Zoltán Szlovenszkoí küldetésének (1938.) Szekeres Györgyöt idéző sorai jutnak eszünkbe: „Micsoda mentséget találunk egy olyan kis nemzet tájékozatlanságára, amely nem veszi tudomásul, hogy történelmének fordulataiban, a rajta kívül álló erők belső szándékainál is súlyosabban nyomnak a latban.”

Az írói üzenet tragikus felhangjai különösen ezen a ponton erősödnek fel. A regény letétele után úgy érezhetjük, mindent tudunk, mégis minden tudás beválatatlan. Úgy látszik, a történelem rulettasztalától eljövét a tudás bönjait nem mindig váltják be. Legalábbis nem maradtalanul, s nem rögtön.

A regény tényleges hibái is itt keresendők, korántsem a szerkezetben, amely — szerintünk — megoldott. Abban tudnillik, hogy olyan mértékben antinómiás a konfliktus, olyan nyomasztóan tragikus a hangvétel, hogy a történelem tulajdonképpen mozgására nem derül fény. A nemzetközi összefüggések megvilágosításába, nem fér be a kelet-európai népi demokra-



tikus átalakulás következményeinek érzékelése, holott a regény időkeretében ez lehetséges volna, miként a múlt középkelet-európai krízisjelenségeinek tisztázó szándékú, nemzeti elfogultságtól mentes bőséges felvonultatására helyet és tért áldozott az alkotó. Ez pedig ilyen tág horizontú regény keretében már az ábrázolás objektivitását érinti. Egy létező és távlatos történelmi dialektika érvényesítésének elmaradását hiányoljuk itt: tudniillik, ha a személyre lebontott történelmi konfliktus megoldhatatlannak is mutatta magát, arra nézvést valami sejtésünknek lennie kellene, hogy az idők menetében történt-e elmozdulás a megoldhatóság irányába. Erre pedig nem lelünk elég művészi erejű bizonyítékot. Legfeljebb hamut szórhatunk a fejünkre Veres Péter szavaival: „Mi bizony nem vagyunk peremnép, mi már nem szaladhatunk a pusztába sem többé”.

Cseres egyetlen egyszer lép ki a maga teremtette esztétikai normarendből, a regény ikerrészének bevezetőjében, egyetlen gondolat közléséért. Az író, a magyar író felelősségének hangsúlyozásáért. Pedig mindvégig megmaradhatott volna távolságtartó regényírói szerepében. A szándékolt vétség regénye szabályai ellen nem fogható fel másként, mint írói figyelmeztetésként, a regénnyel szembeni egyetemes bizalmatlanságként: „Olvasó! Többről van szó, mint regényről.”

Tulajdonképpen ezért érdemes megküzdeni a szélesebb olvasóközönségnek is a szokatlan formával. Az olvasó jobb szereti, ha oktatják, ha egyértelmű tényeket, a közmondás szintjére egyszerűsödött igazságokat nyújtanak át neki. Cseres Tibor regénye azonban próbára tesz és beavat, azáltal, hogy a forma magán viseli az anyag művészi feldolgozásában rejlő nehézségeket. Ezzel nem azt akarjuk mondani, hogy a regény formai hiányosságai kiütőközök, hanem azt, hogy a formába öntés nehézsége a megformáltság építőelemévé vált. Ami az előbbiekben jelzett feltételezhető állítással szemben szögesen ellentétes minősítés és a mű értékeként jelződik. Ebben az összefüggésben az ikerregény, mint ötlet, elveszíti ötletjellegét, s minden szerkezeti következménye már más hangsúlyt kap: az epikai anyag természetében rejlő lezáratlanságot van hivatva érzékeltetni. Ha ugyanis Cseres a regény hagyományos formazártságával élt volna (miként említett trilógiájában, amely azonos történelmi korszakot vizsgált, mint a Parázna szobrok), akkor regénye elveszítette volna azt az erényét, ami által az utóbbi évek egyik — a maga nemében, mégis társtalan — remekévé válhatott. Nevezetesen — ha a mesterség felől nézzük — a regényvilág erőszakos lezárása helyett a nyitottságot, a formazártság ellenére élni hagyott valóságot méltányoljuk ebben az írói teljesítményben. (Szépirodalmi, 1979.)

Laczkó Pál

Fekete Gyula:

## Levelek a magányról

Sulyok Katalin:

## Egy ország gyesen

A két könyv egymáshoz közeli időben jelent meg. Mindkettőben a társadalom széles körét érintő gondokról van szó, — olyanokról, amelyek túlnőnek a magány határán, közügygé válnak, megoldásuk útját, sok ezren kísérik aggodással.

Más összekötő szálakat is felfedezhetünk Fekete Gyula és Sulyok Katalin könyve között — a *Levelek a magányról* és az *Egy ország gyesen* a Nők Lapja vitasorozatai nyomán születtek, formálódtak meg, és nagyrészt ennek a népszerű hetilapnak az olvasótáborára kapkodta szét hetek alatt példányait.

Figyelmesebb olvasás után azonban a különbségek tűnnek inkább elő. Fekete Gyula köteté nagysodró témát feszeget, — érezni lehet a veszélyt, aligha sikerülhet ezt mederben tartani. A társtalanságtól szenvedők leveleinek tömegével ugyanis odacsapódik a sok más téma is az eredeti célkitűzéshez, amelyek ugyan szintén a társadalom széles körét érintik, de elválaszthatók lettek volna a fő vonaltól, a „terhes magány” körének megrajzolásától. A szexuális élet magányosainak gondolja, a házasságon belül is egyedül élők gyötrelme, a társat kereső tízezrek problémái ugyan beletartoznak a magány fogalmkörébe, de ha egy szerző törekvése a társadalmi közérzet szondázása, „élő metszet” készítése a jelen társadalmáról, akkor a helyes arányok betartása és az állandó ismétlődés veszélyének elkerülése érdekében szigorúbban kellett volna szűkíteni, rostálni.

Sulyok Katalin könyve, bár címével meghökkent — Egy ország gyesen —, szerényebb igényű. Mindössze (?) az 1967. óta életbe lépett gyermekgondozási segély előzményeit, „hőskorát”, jelenét, következményeit és az egyénekre, a társadalomra, munkahelyekre gyakorolt hatását igyekszik feltérképezni. Igaz, nem csupán levelekkel, a Nők Lapja vitájában született hozzászólásokkal operál, hanem típusokat, sorsokat, egyéniségeket vizsgálva, a problémák gyökeréhez leásva, riportokat, interjúkat, szociográfiai, statisztikai adatokat gyűjt csokorba. Szimpatikus a szenvedélye, „elkötelezett kíváncsisága”. Nem csupán a női nem védelmében harcos — a gyermeknek, az anyának és a családnak egyaránt hasznos. értékes esztendőkről szeretne tudósítani és igazolni: megéri a társadalomnak, hogy bevezettük a gyest.

Ahogy megpróbáltam pár mondatba belezsúfolni, mit vállal egyik és mit a másik kötet, előbukkant egy szembeötlő ha-

sonlóság: hiába érint családost, férfit, gyereket, munkahelyet, erkölcsi nézeteket, társadalmi szokásokat is széles körben, mégis elsősorban a magány a nőt sújtja, a gyermekgondozási szabadság főként a nők életében jelent gyökeres változást. Fekete Gyula nem nőellenes, Sulyok Katalin nem bigott nőpárti — aképp, ami írásaikból élénk rajzolódik, reális.

Levelek a magányról — ezt a címet adta kötetének Fekete Gyula. Amikor a könyvesboltokban kutattam, néha így kértem: levelek a magányból. Utólag rájöttem, micsoda különbség van a valódi és a téves cím között: annak a több mint 700 levélnek a válogatásából csak egy kis rész kiáltás valóban a magányból. A többség — szerencsére — a magányról ír, melynek esetleg ideig-óráig ő is szenvedő alanya volt, de ahonnan kifelé igyekszik. Sokan fogalmazzák meg: már ezzel a levéllel, az írással lazítottak a szorongató magányérzésen. Ahogy a szerző az előszóban megfogalmazta: „A pár nélkül élni” és a „társak nélkül élni” magányát különösen nehéz elviselni, ha fölöslegesség érzetével is párosul, azzal az érzéssel, hogy nincs rám szüksége senkinek. Ez a rosszfajta magány terjedőben minálunk; nő és még jó ideig nőni fog az öregek aránya a társadalomban, szűkülnek a családi keretek, elég sok a gyerektelen, vagy gyerekei támasza nélkül maradt öreg.

Ezek az esetek önmagukban megértek volna egy önálló riportkötetet — előbb metszet lett volna a társadalomról, ha nem csak a több száz levél és a hozzájuk fűzött kommentárok adják a *Levelek a magányról* könyvet, hanem a sorsokat életközélemből is szemrevételezi a szerző. E hiányérzet ellenére sok értékes felfedezést tartogat Fekete Gyula összeállítás. Különösen érdemes figyelemmel olvasgatni a utolsó három fejezet (Jövők: az öregkor; Tapogatózás, új megoldások felé; Mit lehet tenni?).

Nőkről szól — de nem csak nőket érint! — Sulyok Katalin írása. „Az anyuka otthon van a gyerekekkel. Ez a gyest.” — pár oldalnyira a tényszerű indítás, a gyermekgondozási szabadság indulásának leírása után bukkanhatunk rá erre a csendes iróniával teli megfogalmazásra. A könyv arról szól, hogyan telik az az idő, amíg „az anyuka otthon van a gyerekekkel”. Mert nem mindegy...

A hatásvadászó megoldásokat kerülve, mégis hatásosan tud zárni egy-egy sikerült riportot a szerző. Az első példa erre az óbudai lakótelepi fiatalasszony lehetne, aki „háromféle” gyereket nevel, három házasság „gyümölcsét” — férje döntése alapján már nem is megy vissza dolgozni. Biztosan középkorú, neki is ez a legjobb — vélheti az olvasó. Aztán jön az utolsó kérdés: Hány éves?... — Huszonhárom.” És idézni érdemes a fiatal gyermekorvosnőt, aki az átlagnapjat firtató kérdésre ezzel zárja vála-

szát: „Mindennap: egy csoda.” Közben férje még orvostanhallgató, komfort nélküli lakás pár négyzetméteren élnek hárman, ezeröttszáz forintból. Aztán eljut az olvasó a Gyermekekőrzők címet viselő fejezetig. A cím olyasmit sugall: azokról lesz szó, akik szabadulnak a gyesből, a korábban olvasott magánbölcsőde gyengébb változatát kihasználva (megőrzésre) „adják le” gyereküket. De kiderül: a riportokban szereplő fiatalasszonyok végig igénybe veszik (a család döntése alapján, vagy jószántukból) a gyermekgondozási szabadságot, de nagyon távol állnak attól, hogy hasznosítsák is ezeket az éveket. A Comparit kínáló, reggel nyolctól délután ötig töményen unatkozó érettségizett fiatalasszony, a sörözgető, bambuló lakótelepi kismamák „gyorsfényképe” riasztó és figyelmeztető. Sulyok Katalin is felteszi a kérdést: „Mi is a közös bennük? Az, hogy gyerekük van. Hogy vele lehetnek állandóan. Közös, hogy nagyon fiatalok, hogy jó lakásviszonyok közt, jó anyagi helyzetben élnek. Közös az is, hogy egyiküknek sincs szakmája, hivatása. Közös, hogy két-három évig dolgoztak mindössze. Közös, hogy nem tudnak főzni, háztartást vezetni. Nem tudom csak őket hibáztatni!”

Legtöbbször érthetők vagy legalábbis megmagyarázhatók az unalom, a tengéslengés gyökerei — a családi életre nevelés hiányosságai, a csekély életpasztalet ma-

gyarazzák. De mi lesz közben a gyerekekkel, akinek az érdekét szolgálja ez a társadami intézkedés? „Szűkös szókincs-csel, az önállóság nagyfokú hiányával bekerül majd az óvodába — kinlódjanak vele a hivatásos gyermeknevelők...

Ám, a „tüsténkedő, a gyerekeknevelés helyett pénzkereseti lehetőségeket hajszóló mamák, a számolni iszonyúan tudó házaspárok, a háztartási robotba belefűlladók mellett egy-két pozitív példával is megismerkedhetünk. Nem kíván receptgyűjteményt adni a szerző, de utánajár a gyermekgondozási segély alatti tanulási lehetőségeknek, a munkahely és az anya kapcsolatának, — azzal inkább ennek hiányáról tudósít, és a visszaállítás győtreleimeiről. Kiderül, hogy a társadalom széles rétegeit nem csupán családtagként érintik a kismamák gondjai, hanem munkatársként, munkahelyi vezetőként, vöröskeresztes, népfrontos aktívaként is. Amit azonban legnagyobb erőnyek éreztem a kötetben — és ez túlmutat a gyermekgondozási szabadságon, a gyermekkel otthon töltött éveken —, az az életmód, életvitel igényesebb formálását sürgető szándék. Célokot látni, tartalmat adni a napoknak — ez az erőgyűjtés, a belső gazdagodás éveivé teheti a fiatal anyaként otthon töltött esztendőket. Amit így felhalmoznak, abból jut majd az egyre növekvő gyerekeknek is!

G. Kiss Magdolna

Kepes György:

## A látás nyelve

„A művészet gyümölcs, amely úgy bontakozik ki az emberből, mint a növényből a termés, vagy az anyából a gyermek”. Ez a Hans Arp-idezet pontosan rögzíti Kepes könyveinek meghatározó gondolatát: hogy minden történelmi kor, minden társadalom megpróbál saját lényegének megfelelő művészetet teremteni.

A művészet a korábbi korokhoz hasonlóan századunkban is megpróbálja meghódítani az új világot, sajátos eszközeivel megkísérli látható formába rögzíteni. Mivel a jelenkorban a tudományos fejlődés a meghatározó elem — szükségessé vált tudomány és művészet összekapcsolásának újraértelmezése, melynek célja egy új egyensúly kialakítása volt. Ezt a feladatot próbálja megoldani *Kepes György A látás nyelve* című könyve is.

A művészetet az utóbbi száz évben az útkeresés jellemzi. A tárgyi világ korábban nem tapasztalt gyors átalakulása következtében megváltozott, hihetetlen mértékben kitágult az ábrázolás lehetősége. Témaként jelentkezett az egész gépi világ: a gépek szigorúan pontos szerkesztésű konstrukciója és a termékek végtelen, a kézi megmunkálástól eltérő tulajdonságokkal rendelkező sora. A gépi termelés eredményeként ezer új látnivalóval gazdagodik az emberi környezet, de hiányzik az új látható világot tagoló-rendező elv; a látvány értelmezés nélkül marad. Az új tárgyi világhoz ráadásul új szemléletmódok is társultak: a mikroszkóp, a kamera, a fényképezés, a röntgen- és légifelvétel mindennapi használata révén. Az ábrázolás témája a környező tárgyakon túl kiterjedhet így a mikro- és makrovilágra, a láthatón túli elemekre a csupán magasból vizsgálható

szerkezeti összetevőkre. A megismerés élményévé válik ezáltal például egy légy lába, távoli bolygók felülete, a rózsza belső szerkezete, egy város vagy egy szántóföld madártávlatból látott képe. A megközelítési lehetőségeket tovább gyarapították a speciális lencsék, melyek a békaperspektíva, a légi perspektíva, a tudatos torzítás eszközeit adták a szemlélő kezébe. A modern művészet új tematika és az új megközelítési szempontok kényszerének szorításába kerülve kénytelen volt egy újfajta ábrázolási kánont, a korábbiaktól gyökeresen eltérő alkotómódszert kidolgozni. Tartalom és forma egységét tűzte ki célul, s jelenkori története az adott témának megfelelő forma szinte tudományos igényű, elvont kutatása.

Az ember a külső erőket saját mértéke szerint asszimilálja. Egy lényegi elemeiben új világ megértéséhez újfajta látás szükséges. Mivel a kortárs alkotások nem „realista” művek a szó hagyományos értelmében, ez a látás bizonyos felkészültséget igényel, mely a környezet tudásszintű ismeretén alapszik. Ehhez társul a néző alkotó szemléletmódja és a mű elvont. A mű megértése így bizonyos fokú formaadás is — a kész mű a néző tudatában teljesedhet csak ki. E látásmód hosszú folyamat eredménye — a művészekre vár a feladat, hogy ezt véghez vigyék. A vizuális nevelés egyetlen lehetősége a sokoldalú tapasztalat-szerzés, melynek során a korábbi zárt szemlélet nyitottá, érzékennyé, rugalmassá válik.

Kepes a művészeknek a vizuális ábrázolás terén végzett kísérleteivel foglalkozik. Tudományos felkészültséggel kutatja a külső fizikai erők, optikai egységek szerepét a látás összetevői között. Röviden ismerteti a szín-elmélet eredményeit —, melyet bővebben Johannes Itten *A színek művészete* című könyvében (Corvina, 1978) találunk meg. Történelmi vizsgálatnak veti alá a kompozicionális elemeket (perspektíva, fény-árnyék és színkezelés, nézőpont megválasztása stb.). Fizikai

törvényeket felvonultató, természettudományi tanulmányra emlékeztető írásának kiemelkedő erőnei és vitatható pontjai egyaránt akadnak.

A fizikai törvényszerűségek kapcsán több jelentős kompozicionális elem szerepének lényegi változására — melyek egyben környezetük meghatározó átalakulásai is — irányítja rá a figyelmet. A fizikai, optikai műveltséggel nem rendelkező olvasó számára is rendkívül érdekes a fényről és a mozgásról szóló fejezet. A mai ember környezetét fényözön borítja: a zárt terek kialakulása révén gyarapodtak a fényforrások, a külső, természetes fény mellett jelentőssé vált a városok mesterségesen kialakított fényvilága, az épületek, tárgyak belső fényei, a reklámok színes villódzása. A fény jelentősen befolyásolja a térérzetünket. A fényárban úszó tér kitágul: a határtalanság érzetét kelti, melyet az újonnan megismert végtelenséggel kapcsolunk össze. Az erős fény mellett az árnyékok elmélyülnek, nyomasztóvá, idegenné lényegfűtik át terüket. A hirtelen felvilanó fények a mozgás, a végtelenség megjelenítői. A mai felgyorsult világban a mozgásábrázolás kinezetikus érzetkeltő hatásával különösen központi szerepre hivatott. Régóta köztudott, hogy a nyugalom csupán viszonyított fogalom, valójában csak a mozgás különböző gyorsaságú fajtái léteznek. Korunkban talán azért kerül előtérbe a mozgás kutatása, mert különös jelentőséget nyert a képzőművészetben a folyamatábrázolás.

E gondolatok tudományos elemzése a művészet gyakorlatában azonban kevés pozitív eredményt hozott. Az ábrázolás korlátai láthatóvá váltak: a művészek a „tisztá” viszonylatok megfogalmazása közben szinteteljesen kiküszöbölték a vizuális tapasztalatot — a művészet élvezhetetlenné, érthetlenné vált. Bizonyos nonfiguratív irányzatok alkotásainak egyensúlya matematikai pontossággal kimért szín- és vonalviszonyokon alapszik. A gépi termék szigorú, emberi mértéket nélkülöző világa került át így a képekre — s ez semmiképp sem lehet a művészet célja. A rend miszticizmusa árnyalja be ezt a korszakot: a láthatón túli törvényekbe vetett hitet próbálják ábrázolhatóvá tenni. E világban azonban eltűnik az ember, a vizuális alap az ember nélküli technika.

Kepes megközelítésének — és a kor ilyen irányú művészetének — legnagyobb problémája éppen a külső erők: a fizikai, mechanikai törvényszerűségek hatásának túlbecsülése. Bár a célként kitűzött rendkeresés — melynek értelme, hogy megértjük és rendezzük az erőket, amelyek ma vaktában irányítják életünket — pozitív gondolat. Vitathatatlannul igaz van a szerzőnek abban is, hogy a vizuális kommunikációnak alkalmazkodnia kell a mai környezethez és emberekhez. Könyvéből azonban csupán a környezethez való igazodás tükröződik. Kevés jelentőséget tulajdonít a társadalmi erőknek, az ember lényét meghatározó pszichikai, fiziológiai tényezőknek. Az ember eleven lény, akit elmentmondások sora jellemez, befogadóképesége továbbra is észlelet és élményeket egysege lesz. Ez azt is jelenti, hogy a hagyománynak, az egyedi megfigyelésnek továbbra is döntő szerepe lesz a látvány értelmezésében. Ember és környezete viszonyát az egyensúlybomlás állapota jellemzi: míg a külső világ teljesen átalakult, az ember lényegében változatlan maradt. Az örök változással szemben az állandóságra törekszik, hiszen pszichéje alig változott. A mai korra jellemző inger-tömeg támadása az idegrendszer ellen a szorongatottság érzetét váltja ki az emberből, hiszen képtelen ennyi információt befogadni — így menekülni próbál elöle. Ez a magatartás hosszú távon természetesen tarthatatlan, hiszen szükséges, hogy az ember a kor szintjén értse és értelmezze környezetét.

A művészet e téren elért eredményeit elemzi Kepes könyve, s szemlélésköz új és követhető szempontokat ad. Különösen elősegíti a tanulmány megértését és lenyűgözi az olvasót a gazdag és érdekes képanyag. Minden

pozitívuma mellett azonban ez a fajta (a kép- anyagból is tükröződő) megközelítés csak egy a sok lehetséges közül: a külső világ pontos leképezéséé; az ember belső problémáihoz nem szól hozzá. Jelentősége abban rejlik, hogy eddig csupán sejtett jelenségeket ismertet, s kulcsot ad a nonfiguratív művészet indítékai- nak, céljainak, formanyelvi elemeinek megér- tésehez. Kepes könyve méltó folytatója Klee, Moholy-Nagy hasonló tematikájú tanulmá- nyainak: jól szolgálja tárgyi világunk meg- ismerésének, újraértelmezésének célját. (*Gon- dolat, 1979.*)

Krunák Emese

Vadas József:

## A Művészi Ipartól az Ipari Művészetig

Hogyan olvassunk? Hogyan olvassuk Va- das József tanulmánygyűjteményét, a Cor- vina Kiadó kiadásában megjelent A Művé- szii Ipartól az Ipari Művészetig című kötetet? Továbbmenve: hogyan summázhatjuk a szer- zőt követve a magyar iparművészet történe- tét és áttekintve mai helyzetét? A kérdé- sekre úgy is választ adhatunk, hogy a tanul- mányíró — és általa Bortnyik Sándort, Kner Imrét — idézzük:

„Olvasás közben a szemnek nem szabad ugrálnia, írta Bortnyik Sándor. Kner Imre szinte tudósként kutatja az olvasás törvény- szerűségeit. Arra, hogy 20 cicerónál hosszabb sort olvasni nagyon nehéz (kb 91 milliméter) nagyon régen rájöttem . . . , hogy ha a sor hosszabb a két pupilla távolságánál, akkor a szem túl nagy szöveget kénytelen leírni, és ez- ért fárasztóbb az olvasás. Az új művészet, ha csak tudta, biológiai törvényekre vezet- te vissza az esztétikumot. Mindez persze azt is jelenti, az iparművészet fogalma telje-

sen megváltozott. A művészi tárgy helyét a minőség foglalta el”.

Olvashatjuk mindezt egy minden sorával alaposról, kitűnő elméleti, történeti fel- készültségről, ismeretekről tanúsodó — és mégsem fárasztóan száraz, unalmasan tény- szerű, hanem szenvedélyesen érvelő, hada- kozó könyvben. És olvassuk mindezt egy beszakadó, foszló gerincű nyomdatermékben, amelyben a sorok hossza mintegy 26 ciceró- nyi (120 milliméter), amely tehát nem felel meg sem a biológia, sem a gyakorlati hasz- nálhatóság törvényeinek, így végső soron azoknak az alapfeltételeknek sem, amelye- ket Vadas József a szocialista iparművészet- tel kapcsolatban ismérvekként megfogalma- zott: a modern technikával szövetkezik; a tárgyban a szocialista társadalom által kiter- mélt használati értékek öltének formát; az élet által kialakított sorozatokra van szük- ség; a jövő iparművészete nem a művészet, hanem a társadalmat akarja megújítá- ni.

A megfogalmazás így természetesen kissé sarkított, annál is inkább, mivel az egyéb- ként igen szép eredményeket elért könyvmű- vészetről van szó. De ennek a műnek a külső megjelenése ugyanazt a kérdést veti fel, amit maga a szerző: a szocialista ipar- művészet csak a magas színvonalú ipari kul- túra és a társadalmi igényekre figyelő for- matervezés összhangjából születhet meg. Er- re az összhangra lassan száz év óta, a Mű- vészi Ipar című folyóirat megindulásától a mai Ipari Művészet, majd Ipari Forma című szakmai lapig Lyka Károly és Diener Dénes cikkeiktől Vadas József remek művészettörté- neti-publicisztikai munkáiig folyamatos az igény. Csakhogy: amíg a századforduló táján, úgy tűnik, a művészet nem óhajtott tudomást venni az ipar (egyébként igencsak las- sá) fejlődéséről, ma mintha az (elvárások- nak nehezen megfelelő) ipar bána hivatlan vendégként a művészetrel. A gyakorlatban ez azt eredményezi, hogy néhány — főleg a járműgyártó iparban készült — terméken kívül alig emlékezhetünk valamire a ma- gyar ipari formatervezés — a design — tör- ténetéből, hogy a legjelesebb típus- és sorozat- tervek ma is megmaradnak papíron, vagy egy-egy példányban elkészítve a bemutató- termék falai között —, vagy éppen határain- kon kívül valósulnak meg.

Nem vagyunk olyan gazdagok, hogy ezt megengedhessük magunknak — sugallja a könyv, miközben a múlt és a ma köve- tésre méltó példáit sorolja, mert nemcsak a publicisztika, hanem a szakma gyakorlati kezdeményezéseiben sem volt hiány.

A két világháború közötti időszakból Bort- nyik Sándor műhelyét és a CIAM magyar csoportjának kolházalképzését, a tömeg- építészet elméletét kidolgozó munkáját emel- te ki. Természetesen nem feledkezik meg a külföldi példákról, a húszas évek szovjet avantgardizmusáról és a Bauhaus szerepéről sem. Hiszen a „nagy szériában készülő, tipi- zált, olcsó és ipari formák” koncepcióját a Bauhausban dolgozták ki. De nem feledke- zik — nem feledkezhet — meg a húszas- harmincas évek ellenforradalmi Magyaror- szágnak társadalmi viszonyairól sem. Ez utóbbi eredményezte, hogy a könyvművé- szet kis vidéki nyomdákban emelkedhetett a legmagasabb színvonalra, hogy a modern tö- rekvések talán csak a kereskedelmi plakát- tervezésben kaptak nagy nyilvánosságot, hogy a sokoldalú Kozma Lajos, aki a népies barokkból indult, s jutott el a modern ipar- művészetig, a típusbútorok tervezéséig, elkép- zeléseit nem tömegméretekben, hanem reprezentatív polgári lakásbelső formálá- sával valósíthatta meg.

Pedig egyik jelentős műve, az új ház, a lakótér tervezésével, az alaprajznak a cél- szerűség, a mindennapi igények szerinti ki- alakításával ma is tanulságos megoldásokat mutat. Mi az oka hát, hogy a szocialista tár- sadalmi viszonyok, a társadalmi igényeknek megfelelő gazdasági alap létrejöttével sem alakult ki az ipar és a művészet harmóniá- ja? Mert —, ahogyan Vadas József írja — az, hogy 1961-ben az állami vállalatok csak háromféle modern szobabútor gyártottak, s hogy három évvel később a kisipar 416 mil- lió forintnyi stübbütort adott el, arról tanús- kodik, hogy ez a harmónia továbbra is hi- ányzik.

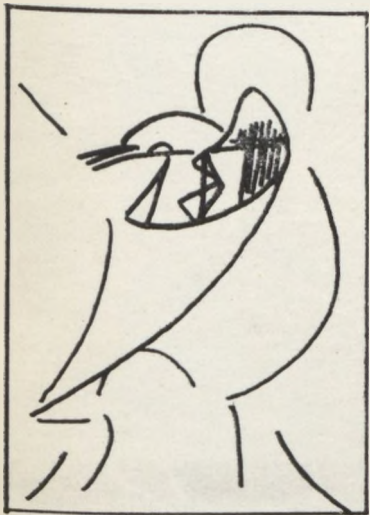
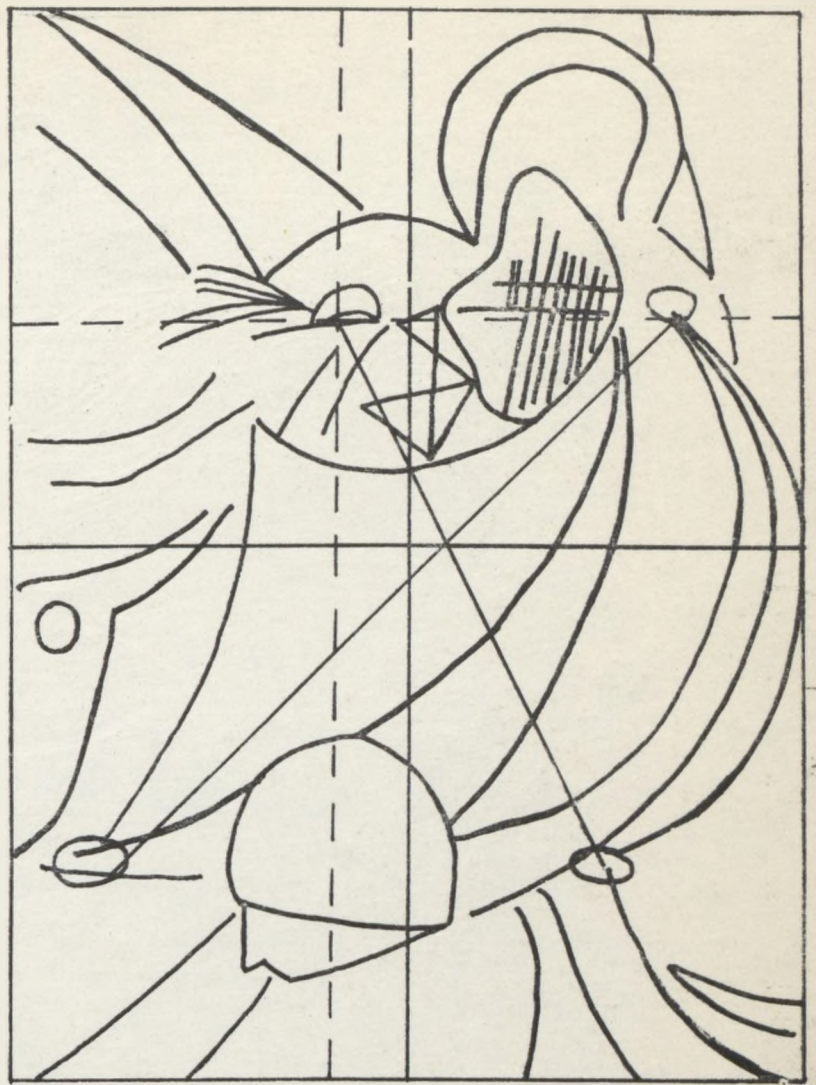
Állásfoglalások, cikkek foglalkoztak a rész kérdésekkel, például az iparművészek főiskolai képzésével, mégis, 1971-ben a főis- kolások kiállításán az „ülóbútorok a lakás- követelmények teljes félreértésével tűnnek fel”, Kaesz Gyula, Király József, Borz Ko- váts Sándor törekvései félig-meddig valósul- tak meg, a fiatalok — közöttük Gecser Luj- za, Kanyák Zsófia, Ortutay Tamás, Péter Vladimir — pedig mintha már egyre több figyelmet szentelnének a kézművességnek, s kevesebbet az ipari tervezésnek. A tervezők panaszára a termelési szakemberek vádja válaszol: a művészek nem ismerik a gyári termelőmunkát. Ha tehát felelőst keresünk, találunk mind a két oldalon. Sőt, mind a négy oldalon, mert ne feledkezzünk meg a vásárlók reálisnak vélt (ám sokszor nem a valós szükségletekből fakadó) igényeiről, és a kereskedelem nem mindig hasznos érde- keiről sem.

Szerencsére Vadas József nem felelősöket keres. Iparművészetünk lényeges kérdéseit újra és újra felvetve harcol a jobbért, a jövő értékes tárgykultúrájáért, amely egyformán nyereséget jelent majd a művészetnek, az iparnak, az egész társadalomnak. Egy dolgot nem szeretne: Gádor István beszédét idézve írja: 1917-ben Bárczy István mondott szép szavakat kora iparművészetéről. Nagy tap- söt kapott — mesélte Gádor István — és semmi nem változott. Fél évszázaddal ké- sőbb — napjainkban — Gádort is megtap- solták.

Meddig fogunk még tapsolni? — kérdezi Vadas József, s minden sorából érződik, hogy nem örülne a tapsnak. Azt akarja, hogy végre változzon valami. Reményked- jünk! (*Corvina, 1979.*)

P. Szabó Ernő

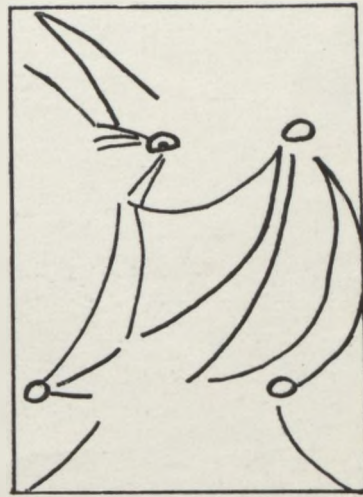




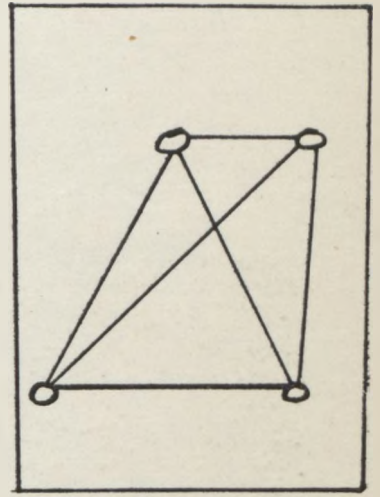
2. ábra



3. ábra



6. ábra



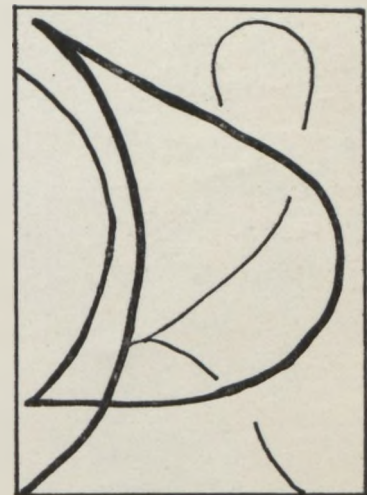
7. ábra



4. ábra



5. ábra



8. ábra

