

# TALLÓZÁS

## Társadalmi és szakmai változások Romániában

(Viața economică, 1969. 26.)

Amint a legutóbbi népszámlálás adatai mutatják, Románia lakosságának számát tekintve a 9. helyen áll az európai országok között, a 14 szocialista ország között pedig az ötödik — írja átfogó tanulmányában Mircea Bulgaru, a Központi Statisztikai Igazgatóság helyettes vezérigazgatója. A második világháborút követő években jelentkezett a lakosság nemek szerinti kiegyenlítődésének tendenciája abban az értelemben, hogy a férfilakosságot félmillióval meghaladó női népességszám 390 000-re csökkent.

A szocialista termelési viszonyok általánossá válása az egész nemzetgazdaságban fontos változásokat eredményezett a lakosság társadalmi struktúrájában. Az aktív lakosság összességének döntő többsége, 90%-a, ma a nemzetgazdaság szocialista szektorában dolgozik. Ennek megfelelően a lakosság társadalmi szerkezete így alakul: munkás 39,9, szövetkezeti paraszt 38,6, magán gazdálkodó 5,2, értelmiségi és tisztviselő 12,3, kisiparos 3,2%.

A szerző rámutat, hogy a foglalkoztatott lakosság nagy része (88,4%-a) az anyagi termelésben dolgozik, a nem termelő szférában viszont csak 11,6%-a. Az ipar számottevő fejlődése, valamint a mezőgazdasági munkafolyamatok gépesítése, s ennek nyomán a munkatermelékenység növekedése jelentős vándorlási áramlatokat indított el a falu és a város között. Így fontos változások következtek be a nemzetgazdasági ágakban foglalkoztatott népesség struktúrájában. Az 1950—1966-os időszakban a nem mezőgazdasági ágakban dolgozó személyek részaránya a foglalkoztatott összlakossághoz viszonyítva 25,9%-ról 47,2-re emelkedett, a mezőgazdasági népességé pedig 74,1%-ról 52,8-ra csökkent. Az utolsó évben a nemzetgazdaságban 4 800 000 alkalmazott dolgozott, közel 2 600 000-rel több mint 1950-ben. Ez azt jelenti, hogy az alkalmazottak száma évi átlagban 207 900-zal emelkedett, (ebből 109 000 az iparban és az építkezéseknél helyezkedett el).

A műszaki alap megváltozása, a technikai haladás vívmányainak alkalmazása az összes népgazdasági ágakban módosította a lakosság foglalkozási szerkezetét, valamint szakmai összképét. E változások jellegzetessége, hogy az alapágazatokban dolgozó, különleges szakképzettségű munkások száma gyorsan emelkedett, ugyanakkor, csökkent a kézműipari dolgozók számaránya. Új szakmák jelentek meg, a modern technika bevezetése nyomán elmélyült a szakmai specializálódás, egyes mesterségek eltűntek.

Figyelemre méltó, hogy a mérnökök száma 1956-ban 5,2-szer volt nagyobb, mint 1930-ban, a kohászati mérnököké 8,4-szer, a gépész-, energetikai és távközlési mérnököké 10-szer, a vegyészeké 3,2-szer, az agrónomusoké 16,2-szer. A szakemberek száma 1956 óta 81,1%-kal emelkedett. A nem produktív szférában is jelentős létszámgyarapodás következett be. Így az orvosi-egészségügyi és testnevelési személyzet 90,6%-kal több mint 1956-ban; a tanszemélyzet 52,6%-kal, a közgazdasági és nyilvántartási funkciókat betöltő alkalmazottak száma 50,4%-kal növekedett.

Az ország lakosságának iskolai végzettségéről is érdekes adatokat közöl a szerző. A legutolsó népszámláláskor (1966) a főiskolát végzett személyek száma 328 000 volt. 1966-ra a középiskolát és általános műveltséget adó iskolát végzett személyek száma az 1956. évi 1 767 000-ről 3 421 000-ra emelkedett.

## Memento Blaga

(Tribuna, 1969. 25; Steaua, 1969. 5.)

Lucian Blaga költészete problematikájának elemzése a mai román kritikában mindenképpen időszerű, akkor is, ha nem teremtené számára alkalmat a maga idején rendkívüli elismeréssel fogadott első verseskötete (*Poemele luminii*. 1919) megjelenésének félszázados évfordulója. Ez a magyarázata annak, hogy irodalmi lapjaink, köztük mindenekelőtt a kolozsvári *Tribuna* és a *Steaua*, nem szokványos megemlékezésekkel, méltatásokkal idézi a modern román irodalomban oly jelentős helyet elfoglaló költő-filozófus emléket, hanem számottevő adalékokat nyújtva műve esztétikai-filozófiai koordinátáinak kijelöléséhez.

Blaga — amint Alexandru Dima cikkében megállapítja —, már első kötetével „komplex kifejezője a költészet és filozófia együttlétezésének... olyan alkotó egyéniség, akinek mindkét arca a világ

lényegeinek megértésére irányuló minden átfogó törekvés kifejezője.“ Igaz, öt-évvél ezelőtt Blaga költészetében elsősorban az akkor újdonságnak számító expresszionizmus és a tudatalattiban rejtőző új és meglepő világ felfedezése hatott a román olvasóra. Ma a vizsgálat középpontjában a blaga-i költészet és filozófia sajátos egymásmellettsége, a költő és filozófus elválaszthatatlan egységéből fakadó eszmei-művészi sajátosságok feltárása áll.

Blagánál — ezt Ovidiu Papadima mutatja ki — a költészet és filozófia iránti vonzódás nem egymást fekézve vagy végül is egyiküket elsorvasztva jelenik meg, mint a tudomány — költészet-dilemma Ion Barbu, Tudor Vianu vagy Ion Pillat művében. Ellenkezőleg: „érettkorára sikerül létrehoznia a maga oly szilárdan és komplexen megépített filozófiai rendszerét anélkül, hogy a legcsekélyebb módon bár, de fékezte volna szépírói munkásságát.“ Blaga számára egész életére meghatározó volt a goethei minta költészetének harmóniára törekvésében, mindennapjainak, az élet szépségeinek bölcs-higadit élvezésében, s a költészet és filozófia egységének megteremtésére irányuló törekvésében is. Ennek az egységnek a kulcsa számára a mítosz, de nem az irracionlizmus olcsó istenítése, hanem a valóság legmélyebb lényegének keresése formájában. Blaga maga mondja egyhelyütt, hogy a mítosz nem más, mint az intuitíve megérzett valóság visszaadása. .... a jelentés, a jelkép, a tudatküszöbön formálódó gondolat, az előérzet, amelyek közül egyik sem tűri a pusztán fogalmi formábaöntést... vajon mind nem olyan valóságok-e, melyekhez a mítosz — bár tartalmukat nem tudja kimeríteni —, mégis sokkal közelebb kerül, mint a tudományos elemzés.“ Erre utal az is, hogy gondolkodását — magagyártotta, de törekvésének lényegét kifejező szóval „mítoszfiának“ nevezte.

A valóság e sajátos megközelítési módja a filozófust és a költőt egyaránt jellemzi, s kifejeződik — amint Mariana Șora elemzésében kimutatja — Blaga metaforarendszerében is. Szerinte e rendszer kulcsa az ún. megvilágosító metafora (metafora revelatoare), amelynek segítségével költőileg érzékeltetni tudja a konvencionális megközelítés számára rejtve maradó, fogalmilag megragadhatatlan dolgokat. A blaga-i metafora nem díszítő funkciójú, s nem is szűkül le csak a szókép területére, hanem magába foglalja a hangzás, a ritmus, a versmondatszerkesztés vagy akár az egész költészetében oly nagy szerepet játszó mesei-

ség (fabulație) területeit (ez utóbbin a szerző a valóság történéseinek megvilágító, rejtett összefüggéseit az epikumon túllépve, jelképi vagy parabolikus behelyezéssel feltáró alkalmazását érti) s ebben az értelemben a blaga-i metaforaiság a közhasználatinál tágabb jelentést kap.

Ilyen mély formai beágyazottsággal valósul meg Blaga költészetében strukturálisan a költészet és filozófia — mítoszban megtestesült — ősi egysége, s válik egyéni arculatúvá, de távlatnyitóvá a román líra mai modalitásai irányában.

### A marxista filozófiai gondolkodás fellendítéséért

(Voproszi filozofii, 1969. 5.)

Az eszmék világtörténelmi harcában a szocialista országok ideológiai frontja további erősödésének biztató jele az a Moszkvában lezajlott tanácskozás, amely a szovjet filozófia eredményei mellett az utóbbi években nemzetközi síkon nem egy kérdésben tapasztalt lemaradását is nyitlan és nagy felelősségtudattal mérte fel. Mint arról M. P. Gapocska tudósít, a Szovjetunió Tudományos Akadémiájának Elnöksége a *Voproszi filozofii* című folyóirat feladatainak és munkája távlatinak megvitatása során meghallgatta a filozófia és különböző tudományágak kiemelkedő művelői — Frolov, Fedoszejev, Konsztantyinov, Ambarcumjan, Parin, Hacsaturov és mások — véleményét.

A legnagyobb érdeklődést a világviszonylatban is elismert, kiváló fizikus, Pjotr Leonyidovics Kapica hozzászólása keltette, aki arra hívta fel a figyelmet, hogy nagyobb gondot kell fordítani a szocialista társadalom elméleti alapját alkotó világnézet fejlődésére. Az októberi forradalom óta eltelt fél évszázad kétségbevonhatatlanul bebizonyította, hogy a társadalom építésének szocialista rendszere teljes mértékben életképes: a legfejlettebb kapitalista rendszerrel, az Egyesült Államokkal összehasonlítva objektíven megállapítható, hogy az anyagi és kulturális fejlődés főbb területein, valamint a közoktatásban, a tudományos eredmények vonatkozásában, a honvédelemben a két ország nagyjából azonos szinten áll, lemaradás csak az ipari-műszaki fejlettségi színvonalban mutatkozik. Ilyenformán tehát mindinkább előtérbe kerül a két rendszer eszmei alapjainak kérdése.

Míg a kapitalista társadalom ideológiáját elsődlegesen az egyén anyagi jólétére irányuló törekvés határozza meg, addig a szocialista ideológia az egész társadalom fejlődését szolgálja, ennek pedig szükséges feltétele a személyiség sokoldalú alakulása. Ez az ellentétes viszonyulás az emberhez alkotja a két rendszer között folyó ideológiai harc kiindulópontját.

Az utóbbi években a kapitalista országokban tömegméretű forradalmi mozgalmak játszódnak le, főleg az ifjúság körében, élen a diáksággal. A mozgalmakat irányító erők képlete még nem teljesen tisztázott, de annyi világos, hogy nem az anyagi helyzettel való elégedetlenség hívta életre őket, hanem azoknak az ideológiai feltételeknek a megváltoztatását célozzák, amelyek között a kapitalista társadalomban az embereknek élniök kell. A kérdés az, milyen módon valósul meg a felülvizsgálás? Ki alkotja meg az átépülés programját, amely helyes irányba, az emberiség haladásának medrére terelje a napirenden levő mozgalmakat? Ez a különböző világnézetek eszmei harcának folyamatában dől majd el. Az új ideológia képviselői — mint például Marcuse — keresik a forradalmi mozgalmak leghatékonyabb fejlődésének konkrét útjait; a harcba a trockisták és mások is bekapcsolódtak. Nagy felelősség hárul a marxista filozófiára, hiszen csak a kommunista társadalom felépítésének eszmei alapját alkotó elvek adhatnak helyes irányt ezeknek a mozgalmaknak. De be kell vallanunk — állapítja meg Kapica —, hogy a szovjet ideológusok ettől az átfogó forradalmi folyamatától jórészt elszigetelten állnak, és befolyásuk gyakorlatilag nem érvényesül.

A szovjet filozófusoknak feladata biztosítani a társadalomtudományok színvonalának emelését, hogy — a sportolókhoz hasonlóan — egyenlő alapon mérhessék össze erejüket a nyugati ideológusokkal. Ebben az összefüggésben elvesztik azt a kiváltságos helyzetet, amelyet ott-hon élveznek, ahol nem ütköznek ellentmondó nézetekbe: itt a játék „kiütésre” megy. Ezért vár oly nagy szerep a *Voproszi filozofii* című folyóiratra, valamint a Tudományos Akadémia Elnökségére.

## Hős, legenda, történelem

(*La Pensée*, 1969. 2.)

Könyvtárnyi irodalom foglalkozik Napóleon szerepével az újkori Európa fejlődésében, viszont kevésbé ismert hoz-

zájárulása a neve körül kialakult legenda útbaindításához. Albert Soboul, a nagytekintélyű marxista történész éppen Napóleon „történészit”, „történetíróit” tevékenységének kérdését teszi elemzése tárgyává.

Maga az a tény, hogy bukása után írta meg emlékiratait, nagyjából fényt vet az alaphelyzetre, amelyben azok keletkeztek, s a célokra, melyek az ex-császárt vezették. Nem akart — mint egyik Metternichel folytatott beszélgetésében mondta — bukottként bekerülni a történelembe. Nemcsak a katonai vereség felelősségétől félt, hanem elsősorban a morálistól, véleménye szerint ő „csak” mindent veszíthet — s ez a minden népe, Franciaország hite volt. Helyét Franciaország, valamint Európa történelmében ő maga akarta meghatározni. Jól kigondolt terv alapján készítette elő a vele kapcsolatos álláspont kialakítását.

Az *Oeuvres de Sainte-Hélène* Szent Ilona szigetén készített visszaemlékezéseit tartalmazza. A „korzikai” személyiségét és művét sokan használták cégerül, de nem kicsiny azoknak a száma sem, akik legalább olyan tudatosan magyarázták félre, mint önmagát maga a császár. Ugyanis ő fekteti le az alapját annak a legendának, amely alakja köré szövődik, s mint Soboul megjegyzi: „A legenda az események Napóleon adata magyarázatával kezdődött.” Nem egy egységes, kronológikus rendbe szedett emlékanagyról, hanem egy tudatos csoportosításról — tevékenysége főbb mozzanatait leírásáról van szó. Sok mindent elmond, de nem mindent, hanem csak azt, ami a személyiségét és számára előnyös megvilágítást nyújtó tetteit hangsúlyozza. De nem említi például szerepét az 1789-es forradalomban, megfelelkezik utalni őszinte vagy inkább tettetett jakobinus érzelmekre. Nem kerül szóba, hogy a jövődő konzul, majd császár élvezte Maximilien Robespierre-nek és testvéreinek, Auguste-nek jóakaró támogatását, hogy 1793-ban kiadta egyik írását *Le souper de Baucaire* címmel, amely ízig-veérg jakobinus. E művét nemcsak későbbi emlékirataiban hallgatja el, hanem már konzulsága idején intézkedik, hogy minden fellelhető példányát semmisítsék meg.

Az évek folyamán Napóleon megváltozik, de személyének metamorfózisát nem valódi sokoldalúságában, hanem a legenda nimbuszától övezen mutatja be. „A haza iránti odaadást felváltotta a kaland és a rablás szelleme. — Hazafisága elvesztette köztársasági és humanus jellegét; polgári érzéseit és forradalmi lelkesedését kö-

vette a katonai dicsőség és a nemzeti hiúság" — írja Soboul.

Hívei, akik követték a száműzetésbe, munkatársai voltak az emlékiratok összeállításában is. Tisztelői rendszeresen küldik neki a legváltozatosabb forrásanyagot: általános történelmi és hadtörténelmi munkákat, értesítőket a különböző hadműveletekről, napiraporsókat és más katonai jellegű írásokat, újság- és folyóirat-kollekciókat, az emigráció rávonatköző dokumentumait, életrajzokat és visszaemlékezéseket, egyszóval mindent, ami adatokkal szolgálhatott karrierjének bemutatásához.

Környezetéből mindenkinek aprólékos útmutatást adott, hogy mire vonatkozóan gyűjtsön adatokat. Miután így csoportosítva volt egy-egy témához a szükséges anyag, az összeállított forrásanyagot összevetve emlékeivel, elkezdett diktálni. Másnap aztán egy második változatot mondott tollba, amely már sokkal gazdagabb volt adatokban, bővebb és logikusabb az elsőnél. A harmadik változat ezt a kettőt egyeztette, az anyag változatosságát és a szempontok sokoldalúságát juttatta érvényre. Ezután következett — ha meg volt elégedve —, sajátkezü javítása, de előfordult olyan eset is, hogy nem háromszor, de tízszer íratta át a szöveget. Így Napóleon emlékiratai mind bővebbek, de egyúttal kötöttebbek lesznek, precíz logikai felépítéssel. Ugyanakkor változik a forma is, a közvetlen, könnyed elbeszélő hangból átvált egy személytelen, méltóságteljes és kimért stílusba.

„Az idő múltával tágul a prespektíva, elhalványodnak az ellentétek, kialakul a História fívonalala" — írja Soboul. — „Végős soron a legenda a történelem meghatározta keretekben íródik, amelyeket a hős nem képes átlépni."

## 250 éves a Robinson Crusoe

(*The Times Saturday Review*, 57 538.)

Brian Alderson méltatja Daniel Defoe világszerte ismert regényét megjelenésének 250-ik évfordulója alkalmából. 1719 tavaszán William Taylor londoni könyvkereskedő e regényt a következő szavakkal jegyeztette be az állami nyomdai hivatalba: „Robinson Crusoe, yorki tengerész élete és különös, meglepő kalandjai, aki huszonnyolc évig teljesen egyedül élt Amerika partjának egyik lakatlan szigetén, az Oroonoke nagy folyó torkolatának közelében, mivel hajótörése után, amelyben az ő kivételével mindenki el-

pusztult, a tenger partra vetette. Elbeszéli azt is, hogy milyen különösen szabadult meg a kalózok által." Amikor néhány nap múlva a könyv megjelent, nemcsak busás hasznot hozott a könyvkereskedőnek, hanem versenytársai irigységét is felkellette.

Az addig ismeretlen szerző, Daniel Defoe nem részesült ugyan az őt megillető mértékben a jelentős bevételekből, de a siker munkára ösztönözte, és néhány hét múlva már egy másik címet jegyeztetett be: *Robinson Crusoe további kalandjait*, egy évvel később pedig *Robinson Crusoe komoly elmélkedéseit*, majd az *Angyali világ látomását*. Ettől kezdve Defoe valósággal ontotta a regényeket (*Moll, Singleton kapitány, Roxana, Jacques ezredes* és így tovább). Ezek közül csak a *Robinson Crusoe*-nak volt átütő és tartós sikere.

A könyv első kiadása után a piacot elárasztották a kalóz-sorozatok, rövidített és átdolgozott kiadások, és a regény valósággal „népi mitológiává vált". Csak 1968-ban 35 kiadást ért el, és amint az UNESCO *Index Translationum* (Fordítások Jegyzéke) mutatja, évente átlag húsz új fordításban kerül kiadásra. Különösen kedvelik a németek és a törökök. A múlt század végén Ullrich német tudós számba vette nemcsak a *Robinson Crusoe*-kiadásokat, hanem az utánzásokat, az ún. robinzonádokat is. Könyve: *Robinson und Robinsonaden* (1898) 196 eredeti angol kiadást és 110 fordítást tart számon 23 nyelven. Ezekhez azóta még 16 nyelv adható hozzá, köztük az eszperantó is. Megjelent továbbá 114 átdolgozás és 277 utánzás. Az utóbbiak közé több angol munka tartozik, de csakhamar megszülettek a „nemzeti" *Robinsonok*, ilyenek például a szász, a svéd, a kelet-fríz, és a leghíresebb, az ún. „svájci *Robinson*-család."

Defoe azt állította, hogy regénye abban különbözik minden más hasonló alkotástól, hogy „a tény igazságán" alapszik. Állítását hitte is, mert teljesen azonosította magát regényének hőisével és anynyira átélte annak szerepét, hogy a történet valóságáról meg volt győződve. Regényének óriási hatása volt és van: az etnográfusok és a történészek az emberi fejlődésről külön elméletet, az ún. *Robinson*-teóriát alakították ki, amely a közönség szerepét háttérbe szorítva, hangsúlyozza, sőt eltúlozza az egyén történelmi jelentőségét. A pedagógusok a nevelés eszményi művének tekintették. Rousseau így ír róla: „Mivel szükségünk van könyvekre, van egy könyv, amely elképzelhetően a lehető legjobb értekezés a ter-

mészert szerinti nevelésről... ez lesz az első könyv, amelyet Emile kezébe adok. Hosszú időn át csupán belőle fog állani egész könyvtára, és mindig előkelő helyet foglal majd el benne". Kétségtelen, hogy Robinson Crusoe hatott valamennyi modern nemzet irodalmára, és valóban alig van könyv, amely olyan élénk kíváncsiságot váltana ki az ifjúságból, mint Robison Crusoe.

## Lázadás a cselekmény ellen

(Nagyvilág, 1969. 4.)

A szüntelen új modalitásokat kereső líra és az abszurdig lázadó modern dráma mellett a valóság művészi újjáteremtésében a XX. századi regény is meglehetősen változatos képet mutat. A modern regény a hagyományos cselekmény elleni lázadás jegyében indult. Hogy mi volt ennek a lázadásnak az iránya, s mi lett — fél század távlatából visszatekintve — leszűrhető eredménye, erre keres választ Sükösd Mihály, összegezve a regény tipológiai vizsgálatából adódó megállapításokat (*Cselekménytípusok a modern regényben*).

A válság megoldásának első lehetőségként a regény esszéizálása kínálkozott. A regény részévé váló gondolati problematika három megoldásban jelentkezett: a regény alakjainak társalgása, a hősök monológjai, emlékezései és végül az író nyílt beavatkozása, közvetlen esszéizálás formájában. Sükösd szerint ennek legkiemelkedőbb és maig is legérvényesebb (de egyben azóta sem megközelített) példája Thomas Mann regénye, *A varázshegy*. Fogyatékoságai különösen kisebb jelentőségű követőiben ütköztek ki: abban, hogy az esszéizáló regény hívei lebecsülték az érzéki tapasztalatok regénynyé alakításának eredményeit és „intellektuális regényanyagukat személyes élményeik szűk és egynemű közegéből kibontható eseményekre építették”. A valóságban épp az avult el bennük leg hamarabb, ami pedig elképzelésük szerint az új regénytípus gerincét képezte volna: az intellektuális közlésanyag.

Az esszéizáló regénynek mintegy az ellentétéként született meg az „öntörvényű cselekménymodellre” épülő hemingway-i regény. Eszerint „... a regényvilágnak minden külsőleges elemet kerülnie kell... mindazt, ami nem a regényírótól teremtett világ belső összefüggéseiből,

kapcsolataiból, törvényeiből fakadt”. Ebben a koncepcióban az események és összefüggések csak a szereplők tudatának szintjén testesülnek meg, vagy léteznek egyáltalán s maga a regényíró megmarad a maradéktalan személytelenségben. Sükösd rámutat arra, hogy ez a cselekménytípus (amelyet klasszikusan *Az öreg halász és a tenger* képvisel), korszakos jelentőségű a modern regény történetében. Fogyatékosága azonban, hogy épp a szereplőkre koncentrátságából következően kevésbé változó teret és tömörített időt igényel, a bonyolultabb összefüggéseket és determinizmusokat illetően meg kell elégednie azok jelzésével. Tehát inkább a novellára, mint a regényre alkalmas.

A harmadik cselekménytípus — az egzisztencialista regény — megszületéskor mindkét elődjét ismerte és igyekezett buktatóikon túljutni. Itt az író felfogásában a regény tulajdonképpen „alkalmazott műfaj”, „hasznos közlésforma, amely műfaji eszközeivel hatásosabban továbbítja az író világképét, mint az egzakt tudományformák.” Sartre, Camus, Simone de Beauvoir regényei gondolatrendszerek hordozói, s e gondolatrendszer érvényessége annál nyilvánvalóbb, minél inkább bizonyítható a való világ életanyagában. Innen a törekvés a visszatérésre az életesség korábban feladott követelményeihez, de ugyanakkor a cselekmény minden egyes kockájával magának a gondolatrendszernek az igazolására is. Itt a szerző két érdekes megállapítást tesz: az egyik, hogy ebben a cselekménytípusban nem a gondolatilag legmagasabb szintű, hanem az élet minél komplexebb ismeretéről tanúskodó művek a sikerültebbek; a másik, hogy az elsődleges cél, a gondolatrendszer kifejezése miatt ez a típus inkább az átmeneti műfajokhoz (napló, krónika, személyes vallomás) vonzódna, ahol a fogalmi közlésanyag nem feszélyezi annyira a regény-cselekményt.

Sükösd Mihály végül megállapítja: „A regény cselekményellenes lázadása tehát kétséges eredményt hozott... a negyvenes évektől a regénycselekmény elméleti és gyakorlati tagadásának szava elhalkul s a regénytörténet visszanyeri érvényét. Korábbi jogait azonban soha. A modern regény egyre inkább az általánosat keresi az egyediben és a különösben... A regénycselekmény önmaga nyilvánvaló, természetű külalakjától a krónika, a riport, a szimbólum, a parabola formái felé hajlik el.”

## Moholy-Nagy emlékkiállítás Chicagóban

(*Newsweek*, 1969. 26.)

A nagy Gropius, a Bauhaus alapítója és vezetője, a modern építészeti iskola egyik megteremtője „leonardói“-nak nevezte a magyar származású Moholy-Nagy László művészi egyéniségét és munkásságát, így akarván érzékelteni kortársának a reneszánsz-mester sokoldalúságához hasonló, a modern művészet és technika szinte minden ágára kiterjedő érdeklődését és teremtő fantáziáját. A chicagói Museum of Contemporary Artban megnyílt emlékkiállítást méltatva, a *Newsweek* „proteuszi lángelmé“-nek nevezi a művészt, aki nemcsak a festészet és a szobrászat terén alkotott maradandó értékeket, hanem a nyomdaművészetben, a filmben, sőt az ipari rajzban is, s összefoglaló képet ad pályájáról.

Korunk szellemének és realitásának megfelelően, Moholy-Nagy munkásságának vezérelve a művészet és a technológia szintézise volt. Ennek rendelte alá elméleti megnyilatkozásait, ezt követte művészeti gyakorlatában éppúgy, mint pedagógiai működésében. Előbb a Bauhaus tanáraként, majd miután az avantgarde irányzatokat is üldöző náciizmus uralomra jutásával az intézet megszűnt, s társaival együtt Moholy-Nagynak is el kellett hagynia Németországot, az amerikai New Bauhaus igazgatójaként ennek az elvnek a jegyében működött. 1939-ben végre megalapította saját iskoláját Chicagóban, az Institute of Design-t, melyet 1946-ban bekövetkezett haláláig vezetett.

Úttörően korszerű esztétikájában Moholy-Nagy központi helyet juttatott a kísérletnek, mely az ő értelmezésében jóval többet jelentett az öncélú próbálkozásnál. A fényhatásoknak és sok egyéb vizuális „trükk“-nek merőben új formáit dolgozta ki és nem restellte ezeket a reklám szolgálatába állítani. Fotóművészeti és filmművészeti kísérleteiből bőségesen merített a kortárs filmtechnika. Saját dokumentum-jellegű, valamint úgynevezett absztrakt kisfilmjeit a szakemberek a fény és a forma mesterműveinek tekintik. Fel találta a „fotogrammot“ és könyvet írt *Festészet, fotóművészet és film* címen, melyben többek között megjósolja, hogy „a jövő analfabétája az az ember lesz, aki nem tudja kezelni a filmfelvevő gépet.“ A fény felhasználásának új módozataival valóságos torradalmasította az operaszínpad térhatását.

A *Newsweek* értékeli, hogy Moholy-Nagy nem volt kevésbé találgony a festészetben és a szobrászatban sem. Nem-

csak perforált fémre festett szívesen, hanem szellemesen élt a legújabb műanyagok piktorális és formateremtő lehetőségeivel is. Eredményes erőfeszítései Moholy-Nagot egy új, korszerű terelegondolás úttörőjévé avatták. Egyike az elsőknek, akik szakítottak a vizuális művészetek merev elhatárolásának ropott babonájával. A technika összes rendelkezésére álló eszközével dinamizálta a teret, a lehető legsokoldalúbb optikai élmény elérésére törekedett.

## Filmsiker és technikai színvonal

(*Harper's Magazine*, 1969. 2.)

Miért beszélnek olyan keveset az amerikai filmkritikusok a filmek kivitelezéséről és a látványos jelenetekről? A kérdésre Pauline Kael válaszol *Ponyva-művészet és a mozik* című tanulmányában.

Az amerikai filmek formai kivitelezése inkább a technológiára tartozik, és ez általában nem nagyon érdekes. A hollywoodi filmeknek megvan a maguk stúdió-stílusa. A Warner-filmek zajosak, jellemzőjük a derűs butaság, az Universal-filmek a pénzmentési akciók olesó szegényfoltjai. A stúdió-szellemet tükrözik a Thirties komédiái vagy a Twentieth-Century Fox családi mulatságai, a Forties vígjátékai, a Fifties vagy az öreg MGM jelenetei. Ezek a filmek nagyon hasonlítanak egymásra: azonos mozdulatok, azonos beállítások; mindez jórészt azért, mert a stúdióberendezés és a felhasznált anyag is megegyezik, sőt az eszmék, amelyek e filmek sugallnak, az a mód, ahogyan filmjeiket a szerzők megírják, rendezik, fényképezik, valamint a laboratóriumok, ahol kivitelezik őket, hasonlóak. A stúdióknak megvan az állandó filmszavargatásuk, akik miatt a „nyersanyagot“ átalakítják, s e filmszavargatás határozzák meg a stúdió teljesítményét.

Ahhoz, hogy élvezhetőek legyenek a filmek, nincsen feltétlen szükségük magas technikai színvonalra: ész, képzelőerő, friss téma, tehetséges előadók, jó ötlet (egyéni vagy közös) pótolhatja a kisebb technikai ismereteket vagy a hatalmas anyagi alapot.

Annak a technikai szintnek, amelyen Hollywood öröklék dolgozott — kizárólag eladási érdekből —, nemcsak hogy kevés köze van a művészethez, de a jelenlegi bevételi kívánalmaknak sem felel meg.

Egy olyan buta film, mint Sidney Furie-nek a *The Naked Runner*-je, technikailag tökéletes. A megdöbbentő *Half a Sarpence* viszont technikailag der-

mesztő. Habár a nagyközönség általában tisztelti az anyagi befektetést, azok az emberek, akik szeretik például a *The President's Analyst* vagy a *The Producers*-szerű filmeket, nem sokat törődnek a technikai szegénységgel. Egyszerűen a nagy sűdiók technikai szintje ritkán döntő tényező.

Ha valaki a filmeket a rendezők szerint hasonlítja össze, valószínűleg egy John Sturges- vagy Franklin Schaffner-film esetében nem a műszaki színvonal lesz a döntő.

A technika önmagában még nem érték — ha nem valami értékes előállítására használjuk fel; ezért értelmetlen a teoretikusok vitája az új tv-művészetről. A hatás egyszerűen személytelen — ügyeskedés, amely néha okos, de üres; hiányzik belőle a művészet. Mindaz, amire az üzletemberek felhívják a figyelmünket, a gyors kamerák, a gyors vágás, amiről az emberek azt hiszik, hogy művészet, lényegében üresség. A mai filmek gyakran azokon a primitív fogalmakon alapulnak, amelyeket a tv-nézők tanultak.

Persze, nem arról van szó — fejezi be elmefuttatását Pauline Kael —, mintha a film technikai kivitelezése, a filmgyári felszerelések nem járulnának hozzá a film szerete örömhöz; de a legtöbb néző, ha tetszik neki a színész játéka és a „történet“ vagy a téma, nem törődik azszal, hogy technikailag mennyire jól vagy mennyire rosszul alkották meg a filmet. Egy-egy rendezőt olykor külsőséges tényezők alapján zsenivé kiáltanak ki, és mindenki csak az ő technikai ügyességéről beszél.

### **François Mauriac az irodalom és a filozófia viszonyáról**

(*Le Figaro Littéraire*, 1969. 1204.)

Szokásos monológja, a Bloc-Notes helyett a francia irodalom nagy öregje ezúttal az interjú párbeszédese formájában közli gondolatait. A közügyek iránt hajlott kora ellenére élénken érdeklődő író előbb Franciaország belpolitikai problémáira vonatkozó kérdésekre válaszol. Az elmúlt évek során Mauriac számos politikai polémiában hallatta véleményét, s közben következetesen távortartotta magát író társainak a nyelv, a stílus, a kifejezés problémáit feszegető vitáitól. Ezt a magatartását így indokolja: „Az én koromban... az embert hatalmába keríti, ha nem is éppen a lemondásnak, de mindenképpen a visszavonulás szükségés-

ségének az érzése; nagyon is érezhető, hogy bizonyos kérdésekben már nem vagyunk képesek igazság érvényű ítéletet alkotni. Úgy tűnik, olyan korban élünk, amikor a filozófusok gyarmatosítják az irodalmat. Márpedig én sosem éreztem magam filozófusnak... Ahhoz a nemzedékhez tartozom, amelyben a filozófusoknak, akárcsak az íróknak, megvolt a maguk külön területe... Ma már, Sartre uralma óta, bölcselőnek kell lennie az írónak, vagy hallgatnia kell.“

A *Figaro Littéraire* munkatársának arra a megjegyzésére, hogy az ifjabb filozófusok szemében maga Sartre is lemaradt az idők követelménye mögött. Mauriac, aki korántsem osztja az ateista-egzisztencialista, bololdali érzelmű s magát a marxisták szövetségesének valló, a marxizmusból is merítő Sartre világnézetét, így válaszol: „... Sartre író, a szó legmélyebb értelmében. Nem tudom, hogy azok, akik úgy vélik, túlhaladták, hogyanak-e maguk után olyan életművet, mint az övé...“

Hasonló nagyvonalúsággal nyilatkozik az idős Mauriac fiának, Claude Mauriacnak az „új regény“ gyakorló teoretikusának könyvéről, az *Alliterature Contemporaine*-ről, a mű új kiadása alkalmából: „Nagyon fontos könyv. Legalábbis az én megítélésem szerint... bemutatja, hogy ennek az új iskolának régi szerzőinkhez, La Rochefoucauld-hoz, de Retz kardinálishoz viszonyuló gyökerei vannak... Azt gondolhatja, hogy valamiféle kisebbségi komplexusnak engedek, hát nem, ezt kompenzálja a magasabbrendűségi komplexus, mert én ama kevesekhez tartozom, akik nem fordítottak hátat a természetfölöttinek... Hökkentő példa is kínálkozik: bármennyire szeretjük Stendhált vagy Flaubert-t — és Isten a tanúm rá, hogy én szeretem őket! — érezzük, hogy mélységben Tolsztoj és Dosztojevskij felülmúlják őket. Még mindig birtokában vannak a titoknak, melyet mások nem ismertek vagy már nem ismernek.“

### **Színházról — szakszerűen**

(*Színház*, 1969. 2—3.)

A színházi szakemberek régi panasza, hogy a színházakkal foglalkozó elméleti munkák általános esztétikai jellegűek, a színházról filoszok írnak. A színházi kritika elsősorban irodalmi közelítésű, a színészi munka szakszerű elemzése hiányzik a színházakkal foglalkozó írásokból. Ezt a hiányt hivatott pótolni, az esztétikai-szakmai elemzés összekapcsolását

próbálja megvalósítani a Színházművészeti Szövetség kiadásában Budapesten havonta megjelenő *Színház* című új szaklap (főszerkesztője Boldizsár Iván). Az első számok munkatársainak névsora is bizonyítja ezt az orientációt. Gyakorló színházi szakemberek vallanak a mai színház fő kérdéseiről: a profilról, színház és közönség viszonyáról, a színházi válságról; színház történések, dramaturgok írnak a színjátszás elméleti problémáiról.

A folyóiratnak ez a tájékozódása lehetővé teszi, hogy napirendre kerüljenek a színházak gyakorlati, szervezési problémái. Talán a legéletesebb és színházi emberek számára legizgalmasabb a lap *Négy szemközt* rovata. A színházi közélet legmarkánsabb egyéniségeit megszólaltatva, a napi gondokból tanulságos felmérés bontakozik ki. Íme néhány itt tárgyalt probléma: a repertoár-színházról és a státusz-rendszerről. A zenés darabokról és a profilról. A rendezői despotizmusról és a kettős színház-vezetésről. Az optimizmusról, és a pesszimizmusról, a kritikusról és az esztétizálásról, a szigorról és a kegyetlen színházról, a színházi folyamatosságról és az erkölcsről.

A folyóirat az eredeti drámaírás műhelyévé igyekszik válni. Az ősbemutatók alapos elemzése mellett minden számban új drámákat is közölnek.

Jelentős teret szentel a lap a tájékoztatásnak, a *Világszínház* rovat közleményeiből a nemzetközi színházi élet átfogó képe bontakozik ki. Artaud mágikus

színházát elemző elméleti írástól Jan Kott műveinek recenziójáig, s a Barrault rendezte Rabelais-bemutatóig minden jelentős elméleti munkáról, bemutatóról tájékoztatást kapunk.

Ugyancsak izgalmas rovat a *Fórum*, és a *Disputa*. Számunkra különösen érdekes Benedek András *Író és rendező konfliktusa* című írása. Meggyőző érvekkel bizonyítja, hogy a dráma a mai gyakorlatban majdnem mindig kollaboráció eredménye. A színmű nem olyan kizárólagos értelemben vett írói alkotás, mint egy vers vagy egy regény. Az a szemlélet, hogy a dráma tisztán irodalmi műfaj, s ha nem felelt meg az irodalmi kritériumoknak, említést sem érdemel, hány előadást ért meg a színpadon — tarthatatlan. A színház nem csupán egyszerű közvetítője az írói gondolatnak, mint a papíros, hanem „spektákulum”, ahol a szöveggel párosul a rendező, a színész eszköztára. A legtöbb író ezen a területen már nem tud önállóan mozogni, s a többi művész kénytelen odakölcsonőzni saját alkotóképességét. De ugyanolyan képtelenség az öncélú, az irodalmat csak nyersanyagként tekintő színház, mely az előadás szükségszerű komplexitásából kiindulva, a színházművészet heterogén elemei közül a színészetet (mimikus mozzanat, megjelenítés) tekintti döntőnek, s ennek alárendeli a többi művészetet. Feladná autonómiáját így a dráma is. A valóságban író és rendező tehetségének arányaitól függ az új dráma minősége.



Keleti Adám  
rajza

KÁ