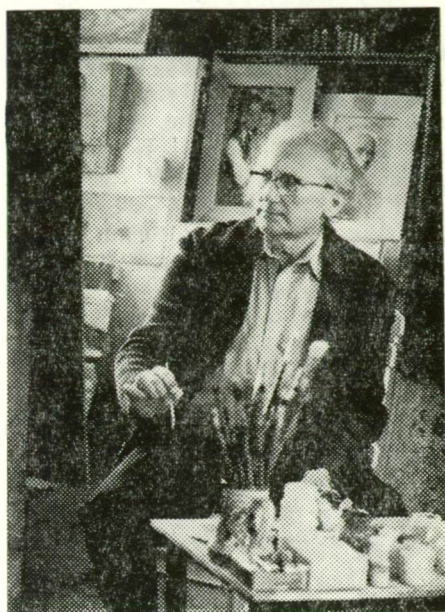


MŰTEREMLÁTOGATÁS

Vinkler

Lászlónál



(Tizian-parafrázis, 1969. A velencei reneszánsz kiemelkedő mesterének egyik híres festménye, az Urbinói Vénusz nyert új életet mintegy fél évezred múltán Vinkler László alkotásán. A parafrázis az egyik legösszetettebb vállalkozás. Ugyanakkor, amikor egyértelműen utal az újjászülető mű eredeti tartalmára, stílusára, alkotójára — mintegy vallomás, mintegy tiszteletnyilvánítás —, magában foglalja készítőjének egyéniségét, művészi ars poeticájának sűrítményét, korának lényeges mozgatórugóit. Vinklernél Tizian gyönyörű női aktja egy furcsa XX. századi kaleidoszkópban részeire esik, mozaikjaira hull, a lencsék fénytöréseiben a kép új esztétikai lehetőségeit bontja ki. A klasszikus művészet iránti vonzódás éppúgy fölfedezhető ezen a festményen, mint a portréfestés szeretete és a legkorszerűbb törekvések vállalása. Szándékok, eredmények, kísérletek ötvözete, melyben ott sűrűsödnek a pálya indítatásának motívumai...)

— Emlékszem, ötéves voltam, amikor egy rajztanár elémtett egy papírmásé tehenet és azt mondta, rajzoljam le. Én egyetlen kontúrral körül is írtam a tehenet, a magam módján, ahogy lovat és huszárt már számtalanszor rajzoltam. Ő mosolygott és azt mondta: „aki a vonalat nézi, becsapódik”. A formai problémákkal való első találkozásom ezzel a mondattal pecsételődött meg. A kontúrnak és a plasztikai formának az ellentmondása végighúzódik a művészetek történetén, az én munkásságomban is nyomon kísérhető. A Tizian-parafrázisban a két elem összefonódik, csak hogy a klasszikus példakép szintetikus látásmódjaival szemben analitikus felbontásban, antiklasszikus tendenciával. Ugyancsak gyerekkoromban foglalkozott velem egy szabadkai festő, aki azzal kezdte, hogy a figurális ábrázolást eltiltotta, díszítő sormintákat kellett festékbe mártott ecsettel készítenem. Így, a második lépésben a formai elvontsággal kerültem szembe. Ma úgy tűnik, mintha ezek a korai leckék mély nyomokat hagytak volna, mintha a Tizian-parafrázis formai megoldásának gyökerei, a

modern művészet általános tanulságai a távoli gyermekkor már-már elfeledett rétegeibe is visszanyúltnak. Tízéves voltam, amikor 1922-ben Szegedre költöztünk. Itt gimnáziumban kezdtem tanulmányaimat, ahol Dorogi Imre volt a tanárom, vele élete végéig termékeny szellemi kapcsolatban voltam. Tizennégy éves koromban a Kolozsvárról Szegedre települt egyetem lektorátusán Lápossy-Hegedüs Géza, kolozsvári festő tanítványa lehettem. Úgy dolgoztam körülötte, mintha inas lettem volna egy reneszánsz műhelyben. A klasszikus hagyományok meggyőződéses és lelkes képviselője volt, így magamba szívtam a nagy klasszikusok — Tizián, Michelangelo, Rubens, Rembrandt — feltétlen tiszteletét, amihez később Cézanne és Picasso iránti vonzódásom is csatlakozott. Ismertem Nyilassy Sándort is, olykor eljártam iskolájába, együtt festettem növendékeivel Tápén. Így a Képzőművészeti Főiskolát megelőzve hatással volt rám a jól értelmezett akadémizmus és a nagybányai iskola természetfestésének szabadabb világa is.

(Vinkler László legjelentősebb portréfestőink egyike. Arcképei kiváló mesterségbeli felkészültséggel megoldottak. A quattrocento-ihlette Feleségem című arcképtől a József Attila-portré tragikumának döbbenetes realista kinyilatkoztatásáig széles az arcképcsarnok. Összekapcsolja azonban valamennyit, hogy minden portréban az egyedi vonások mellett az ember szépségének, erejének, fájdalmának, örömének vagy tragikumának jegyeit is hordozzák.)

— Munkácsynak három nagy tanítványa volt. Az egyik Tornyai János, aki a népi vonalat képviselve teljesítette ki művészetét, a másik Rippl-Rónai, aki a polgári humanizmus európai rangú művésze volt, a harmadik pedig a magyar hivatalos körök kimagasló portréfestője, Karlovszky Bertalan, akinek a főiskolán tanítványa lettem. Meg is tanultunk nála portrét festeni, de éreztem, hogy ez nekem még kevés, ez nem az általam befogható teljesség. Glatz Oszkár osztályán feloldódott bennem az a feszesség, ami Karlovszkynál körülvett. Glatzból olykor kitört a meggyőződése, hogy mégiscsak a naturalizmus az igazi, aztán elismerte a római iskola létjogosultságát. Engem a művészi munka szenvedélye is vitt, nem vártam mindent a mesterektől.

Már főiskolás koromban szerepeltem kiállításokon. Elsőévesként a hűgom portróját állítottam ki a Műcsarnokban, 33-ban pedig egy fehér kalapos lányarcot és nagyanyám portróját. Az utóbbival elnyertem a Balló-díjat. Akkor ismerkedtem meg Iványi Grünwald Bélával, ma is emlékszem rá, azt mondta: „Én valamikor nagyon fontosnak tartottam, hogy ki milyen irányzatot képvisel. Ma úgy vagyok vele, hogy az irányzat mindegy, csak jó képeket csináljanak.” Emlékezetes maradt ez a tétel, mert a XX. század összetett és elágazó művészeti nézetei között is tarthatónak és bátorítónak bizonyult. Az én korosztályom két háborútól érintett. Gyerekkorunkat az első világháború árnyékolta be, a másodikat pedig éppen abban az életkorban éltük át, amelyben az ember a legerőteljesebb alkotómunkára volna képes. Ezért mondhatta egyik kortársam, Bence László nemrégiben, hogy a 10—12-es születésűek nem tudtak olyan generációvá alakulni, olyan jellegzetes csoporttá válni, mint más szerencsésebb évjáratok. Külön utakon fejlődött például Tóth Menyhért, Iván Szilárd, Szabó Vladimír, László Gyula...

(A főiskola elvégzése és a római ösztöndíjas év után Szegedre visszatérve itt találta a Hősök kapuját freskózó Aba Novákot, s a római murális tervek megvalósításához ez döntő lökést jelentett számára. Nekifogott a somogyitelepi (ma Petőfitelep) új templom freskóihoz. Közben Párizsban és Olaszországban is járt, ez az összegző munka tükrözi fejlődésének, a megérlelt és átértékelt hatásoknak eredményeit is. A döntő élményeket ehhez mégiscsak a római Collegium Hungaricumiban eltöltött hónapok jelentették.)

— Óriási dolog volt akkoriban, hogy ingyen műtermet kaptam Rómában. Ott élt abban az időben Chiovini Ferenc, Iván Szilárd, Győri Dezső és ott ismerkedtem meg Tóth Imrével, akit ma Amerigo Totként ismer a világ. A főiskolai évek után, ott Rómában úgy éreztem, üres a tarsolyom. Megszűnt vagy megváltozott a környezet,

a megrendelő, az iskola, a mester befolyása. Jártam a Vatikánban, nézegettem Michelangelo, Raffaello freskóit, eredetiben csodáltam azokat az alkotásokat, amelyeket addig csak reprodukciókon láttam. És ráéreztem a hatalmas múltnak és a kicsi jelennek csodálatos szövevényére. A római időszak nemcsak azért volt lényeges, mert közelről láttam a nagy klasszikusokat, de azért is, mert egy régi barátom — Bács Gyula — révén megismertem egy kitűnő olasz művészettörténészt, Luigi Magnanit. Többször találkoztunk, festettem őt, később az apját is. Ezek voltak az elsők abban a portrészorozatban, amit azután a hatvanas években, ugyancsak Olaszországban, de már Pármában festettem. A Párma melletti Mamianóban, a Magnani-gyűjteményben ma is őrzik azokat. Az ő révén benne élhettem az olasz társadalmi életnek abban a szektorában, ahol szakemberek is voltak. Különösen fontossá vált számomra Marco Pellegri építész, helytörténész barátsága Pármában, a hatvanas években. De igen régi keletű a barátságom Amerigo Tottal is. Amikor én Rómába érkeztem, ő néhány éve Olaszországban élt már, meglehetősen szűkös körülmények között.

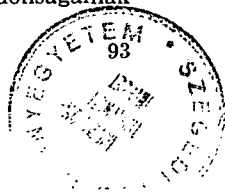
Hazatérésem után egyre inkább fölébredt bennem a murális munkák iránt. Akkor épült a petőfitelepi templom. Nekik pénzük nem volt, nekem a fal hiányzott. Így jöttek létre első nagyszabású munkáim, amelyeknek akkor híre járt: elismeréssel szólt róluk Aba Novák is, Szőnyi is. Közben 39 januárjában úgy határoztam, hogy kiutazom Olaszországba, de meg nem állok Szicíliáig...

(Ezüst Etna, Kék Etna 1939. Mindkettő szicíliai élményből táplálkozik, de mindkettő több mint egyszerű tájkép. Az egyik párás, mediterrán ködökbe vonja a pihenő vulkán hófödte csúcsait, a másik szinte expresszív erővel, kék-fehér vízióként jeleníti meg azt. A természet ragyogásának és a hegy belsejében fortyogó, kitéréssel fenyegető izzó lávának ellentmondásai is benne sűrűsödnek ezekben a tájképekben.)

— Az európai emberek — festők, költők, művészek — mindig is délnek vándoroltak, vonzotta őket a mediterrán táj. A harmincas években csodálkoztam, amikor Endrédi György kijelentette: Csontváry a legnagyobb magyar festő. Én nem az ő nyomdokain haladtam, az értelmes fény, a formák világossága, a reflexekben kiteljesedő csodálatos rajzolatú táj vonzott. Egy olcsó szállodában laktam, minden délnél egy tányér spagettit ettem, hozzá egy pohár bort ittam. Olcsón éltem, de minél tovább ott akartam maradni. A szobám ablakából az Etnára és a tengeröblre láttam. Mikor hajnalban kinyitottam a szemem, az Etna hófödte csúcsai a nap első sugaraira színt váltottak sárgából lilára, rózsaszínből kékbe. Hat hétig csak rajz- és színtanulmányokkal foglalkoztam, és egyre jobban éreztem, hogy nincsenek eszközeim a fenséges látvány kifejezésére. A tenger az Etnával, a görög színházzal óriási élmény volt. Ötvöződött benne a havas eszményi tisztasága, a tűzhányó félelmes, forró mélysége, és a színház, ahol eszméket és szenvedélyeket embersorsok hordoznak. Február volt. Majd két hétig esett az eső. Aztán az egyik hajnalban fölragyogott a nap. Kiszaladtam az öblbe, majd rohantam haza, két vásznat vettem elő, az egyiket elkezdtem festeni az öblöt, a másikon az Etnát. De olyan lenyűgöző volt az élmény, hogy mellette a festett vászon szegényesnek, primitívnek tűnt. Az élményt csak olyan stiláris többlettel lehet kifejezni, amely áthidalja azt a szakadékot, amely a természet nagyszerűsége és a festett vászon silánysága között tátong. Napokig dolgoztam, míg végül kikristályosodott a Kék Etna ultramarinba ágyazott fehérsége, a látomás léturta magáról a fölösleges részleteket, a festői kifejezés meghozta a vízió egységét.

(A görög mitológia alakjai, történései végigkísérik Vinkler pályáját. Trója, Európa elrablása, a bacchanáliák és táncoló nimfák, harci szekerek és Phersephone alakja, Aphrodité születése és Oidipus tragédiája ennek az ősi világnak XX. századi képzőművészeti „újraválasata”).

— A mitológia nyelvének gazdag, bő képi tartalma van. Alakjai azért nem vésztek el az évszázadok során aktualitásukat, mert nem alapított, dogmatikus vallás alakjai, hanem a természet, illetve az emberi természet lényegének, tulajdonságainak



megjelenései. A mitikus világképben Dionüszosz nemcsak istenalak, hanem mindazon természeti és társadalmi történéseknek kifejezője, amelyek „az elpusztíthatatlan élet” hordozói. A bor ő maga, mert a szőlőt megtapossák, vérének veszik, majd borként új életre kel, új minőségre vált. A görög istenalakok a valóságnak nem egy-egy elkülönült szektorát jelképezik, hanem ugyanazon valóságnak egy-egy megnyilatkozási formáját jelentik. Ugyanaz a világ hol apolloni, hol dionüszoszi tulajdonságait tárja fel, hol az ég, hol a föld, hol a fény, hol a víz a domináns. Mint ahogy az egyik pillanatban a nap süt, majd felhők tornyosulnak, viharok támadnak, Zeusz csapkod villámaival. A démétéri természet megmutatkozik a növényi létben akkor, amikor a magból kikel a csíra, szárba szökken, termést hoz. A mitológia olyan képi nyelv, amely a valóság különböző megnyilvánulási formáit, különböző vonatkozásokban és területeken ábrázolhatóvá teszi.

(Az Etna-képek szignója 1939. A legújabb mitológiai ihletésű alkotások negyven év múltával készültek. Egy hatalmas, robbanáserejű kiteljesedés képei ezek, melyek egyszerre mutatják föl a görög táj, a delphoi öböl és a Parnasszus hegyének természeti szépségét, és népesítik be ezt a tájat szép testű lányokkal, atletikus férfiakkal, születik meg a görög mitológia alakjainak, emberi kapcsolatainak megannyi „közelképe”. Ezekből rendezett nagysikerű tárlatot Vinkler László nemrégiben Szegeden, a Bartók Béla Művelődési Központban. Talán legjellemzőbb három darabja ennek a kiteljesedő anyagnak Antigone és Iszmene három kettősportréja. A vonal-rajz, a kék tónusban tartott festmény és a fényben szinte föloldódó, fehérén sugárzó megoldás.)

— Két évvel ezelőtt az athéni akadémia meghívására nyolc napot a delphoi alkotóházban tölthettem. Ez alatt a néhány nap alatt megnyilatkozott számomra a táj lelke. Ha kiálltam a teraszra, egyik oldalt a delphoi öbölre láttam, a másikon a Parnasszosz, Apollon szent hegye tört a magasba. Az ottani élmények hatására tört fel bennem ismét az addig búvópataként lappangó mitológiai tartalom. Az Antigone-változatok közül először a kék képet festettem meg. A kék a részvét színe, bizonyosság rá Picasso kék korszaka. Én Antigone etikai tartását szerettem volna megfogalmazni, azt, hogy az emberi részvét erősebb lehet az életösztönnél is. De rájöttem, hogy nem mondtam el ezzel a képpel mindent. Hiányzott a déli napfény eszméhordozó sugárzása, szépsége. Így született meg a fehér változat a teljesség, a szintézis jegyében. A görög fényben a sok reflex hatására a sötét árnyékok is megvilágosodnak, előjön a részleték jellemző rajza, lehetővé válik a vonal dominanciája. Görög fényben görög vonallal formát életre hívni egyenlő az egyértelműséggel. E kép-készítések tudni kellett, amit tudhatunk a fényről, színről és plaszticitásról, s mégis vissza kellett jutni a vonalhoz és a fehér alaphoz — akár a görög vázafestő a lekyfoszokon —, hogy egyértelműen fejezhessem ki magam. Úgy érzem, ez a változat volna méltó ahhoz az Antigonehoz, aki lemondott a lét tarkaságáról és megőrizte személyisége döntő vonalát, emberségének lényegét. Igyekeztem szűkszavú lenni, több képen úgyszólván két fej kontrasztjában fogalmaztam. Antigone és Iszméné, Odüsszeusz és Pénélope, Elektra és Oresztész fejének, arcának, tekintetének viszonyában szerettem volna a lényegét feltárni. Mint ahogy azt Bergman a Jelenetek egy házasságból című filmjében is sokszor teszi. A görög gondolatvilág az európai gondolkodásmód bölcsője. Szemléletmódunk kovásza, s mi is úgy nyúlhatunk hozzá, akár az ősi népművészethez, mert tanulságai, példái olyan általánosak, olyan aktuálisak.

(Vinkler képeit végignézve az egyik legfontosabb megállapításunk az lehet, hogy kifejezőmódokban igen gazdag. Mindig mondanivalójához keresi a legmegfelelőbb kifejezőmódot, így kerülhet egymás mellé a klasszikus tisztaságú portré, az anyag öntörvényű mozgásaira építő tusöntvény, a szürreális látomás és a kristálytisztá vonalrajz, a kubista festmény és a reneszánsz parafrázis.)

— A régi értelemben vett korstílusokról ma nem beszélhetünk. Már évszázadokkal ezelőtt is hasadékok mutatkoztak az Európát átfogó nagy stílusegységeken. A művészet teljességre törekszik, ám Ady már a század elején azt mondja: Minden

egész eltörött... Lényeges kérdés tehát, hogyan viszonyul egymáshoz a személyiség teljességre törekvése és a kor struktúrájában mutatkozó töredékesség. A XX. század sokrétűségét egyetlen stílus nem tudja kifejezni, komplexebb eszközöket hoz létre. Ilyen a film. A képzőművészet viszont komplementer megoldásokra kényszerül. Ezt teszi sokszor a természettudomány is. Korpuszkuláris vagy hullámtermészetű-e a fény? Úgy tartják, egyszerre mindkettő. Úgy vagyunk a stílusokkal is, akár a görög istenekkel: ugyanazt a valóságot többet tudják csak visszatükrözni. Annak viszont, hogy lehet perspektív rendszerben vagy a színek komplementerítésében, azon belül fekete-fehérben vagy élénk színekben gondolkodni, véleményem szerint fiziológiai alapja is van. A látás természetéből adódik a lehetőség. Hiszen differenciált receptorok bontják fel és összegzik képzetté az érzéklés elemi folyamatait — a kontrasztok, a terméység különböző tényezői csak az agykéreg szürke állományában szintetizálódnak. A művész gondolkodásában, az analízis és szintézis szellemi folyamataiban felhasználódik a látás nem tudatos, fiziológiai természete, annak hol ez, hol az a mozzanata lesz a stílusalkotásban dominánssá. Ezért is lehetséges, hogy valaki komplementer színekkel fessen, mint Gauguin, vagy fény-árnyékban mint Leonardo. Stílusmeghatározóvá azonban az egyedi és társadalmi fejlődés más tényezői válnak.

(Ha Vinkler pályáját periodizálni kellene, az első szakasz a negyvenes évek végéig tartana. Ezt a kifejezésmódok gazdagsága, különböző stílusok asszimilálása, a tanulmányutak során felgyűlt élmények és tapasztalatok feldolgozása jellemzi. A hatvanas évek végéig tartó második periódus legjellemzőbb csomópontja az úgynevezett fekete korszak, mely a Dózsa fejével indul s a Prokrasztész doktor anatómiája és az Ódipusz-montázs teljesíti ki. A hetvenes években a rend felé való törekvés nyilvánul meg absztrakt munkáiban is, majd az utóbbi néhány esztendő a feloldódás, a szintézis jegyében telt.)

— Ha az emberi életet, mint tragikus szerkezetet tapasztaljuk meg — és nekem van rá hajlamom —, óhatatlanul eszünkbe jut, hogy a görög tragédiákban ez a felismerés fogalmazódik meg. Ez bennük a dionüszoszi. Felgyülemlett ellentmondások, majd nyílt konfliktusok, végül a katarzis, a megoldáskeresés. Életemnek azok az évtizedei, amelyek a második világháború előtt zajlottak, az anyaggyűjtés, a felvonulás évei voltak. A hatvanas években értem el pályám emberi és művészi ellentmondásaihoz, ekkor jelentkezett festézetemben erőteljesen a fekete szín. Hogy változásaimat mélyebben megértem, vizsgáltam az életkorok természetét, több életrajtot vettem egybe. Úgy tűnik, hogy az embert életének meghatározott időszakában olyan válságok gyötrik, amelyek tipikusak arra az életkorra nézve. Az emberi életpálya önmagában is tragikus, hisz a születésben benne rejtezik a halál. De másként tudatosul ez húsz év után és másként az ötödik-hatodik évtizedben. Míg fiatalon az értelmetlen halál riaszt, később az értelmetlen élet konfliktusa fenyeget. A rendbe való visszakapaszkodás jelei a hetedik évtizedben váltak általánosan jellemzővé. Az utóbbi időben mind többször tér vissza a szintézis színe: a fehér. A fehér a lehetőségek színe, a születésnek és a halál utáni újjászületésnek is. A menyasszony, az avatandók fehérbe öltöznek. A fehér fizikailag önmagába foglalja az összes színt. A fekete viszont fény és színhiány következménye, ott jelentkezik, ahol bezárulnak a lehetőségek, ahol az ember elveszettnek érzi magát. Úgy tűnik, hogy Delphoiban lehetőség nyílt számomra, hogy szintetizálni tudjam mindazt, amit megértettem és megéltem, élményeket, hatásokat, múzeumi tapasztalatokat, barátoktól öröklött szemléletmódot, irodalmi indítatásokat.

(1947 és 49 között Vinkler László szinte egyáltalán nem festett. A színházi diszlettervezőként eltöltött évek után megbízást kapott, hogy szervezze meg a szegedi pedagógiai főiskola rajz tanszékét. Közel 30 évig nevelte a rajzpedagógusokat.)

— Az ember életének értelme a folytonosságban van, abban, hogy új életet támasszon gyermekeiben és átadja tudását a tanítványainak. Ez egyúttal tragikum is. Az embert az emeli az állatok fölé, hogy nem elégíti ki, hogy fönmarad a faj, ha-

nem arra törekszik, hogy magasabb szinten folytatódjék. Az aktuálisan élő emberiség hordozza az emberi történelem folytonosságát. Az a felelőssége, hogy a soron következő generációnak minél többet adjon át az emberiség múltjából és megnyissa az utat a jövő felé. A művészetoktatás nagy lehetősége, hogy nemcsak szaktudást közvetít, hanem az ember egészével foglalkozik, élni tanít.

(Vinkler László tízéves kora óta kisebb-nagyobb megszakításokkal Szegeden él. Itt járt iskolába és itt tanított, itt teljesítette ki életművét, az itt élő embereket örököltette meg portréin, itt festette nagyméretű freskóját s itt látható a felső-Tisza-parti csónaktároló homlokzatára készített mozaikja is. Itt az otthona.)

— Különösen az 1940—43-as esztendőkre emlékszem szívesen. Amikor hazajöttem Olaszországból, elmentem az egyetemre Kerényi Károly klasszika-filológus professzor egyik művészettörténeti előadására. Hamar összebarátkoztunk, s csütörtökönként az én műtermemben találkozott egy csekély létszámú társaság, amelynek tagja volt Sik Sándor és Bálint Sándor is. Kapcsolatba kerültem olyan kiváló természet-tudósokkal, mint az akkor már Nobel-díjas Szent-Györgyi Albert, vagy Ruznyák István, az Akadémia későbbi elnöke. Nagyszerű érzés volt, hogy ezek a 15—20 évvel idősebb, nagyműveltségű emberek bevettek maguk közé. Különösen nagy jelentőségű volt ez a háború éveiben, amikor a politikailag annyira zavaros és torzult helyzetben voltak barátaim, akik világosan láttak, lévén mindannyian egyértelműen antifasiszták. Nem tudom, hogy ugyanúgy alakult volna-e emberi-erkölcsi magatartásom és művészi pályám, ha nem találkozom ezekkel az emberekkel. Mindenestre teljesítettem a platonai követelést, harmincéves koromig tanulni igyekeztem, s ha később a tanítás előtérbe került is, a tanulást ma sem hagytam abba. Később olyan feladatok kötöttek le, amelyekért érdemes volt erőt, energiát áldozni, s egyre inkább bebizonyosodik, hogy itt, Szegeden lehet és érdemes alkotó embernek élni és dolgozni, nem is csak átmeneti, rövid ideig. Az a figyelem, amely ebben a városban legutolsó kiállításomat kísérte, ezt a meggyőződést erősítette meg bennem.

TANDI LAJOS

Szerkesztői asztal

A TIT budapesti irodalmi szakosztálya, a Magyar Írók Szövetsége és a Magyar Rádió irodalmi osztálya nagy sikerű *Tiszatáj-estet* rendezett október 30-án a fővárosi Kossuth Klubban. Az est íróvendégei voltak: *Illyés Gyula, Kányádi Sándor, Páskándi Géza és Tóth Béla.* Bevezetőt *Czine Mihály* irodalomtörténész mondott. Közreműködött *Bessenyei Ferenc, Csernus Mariann és Sinkovits Imre.* A házigazda *Bata Imre* irodalomtörténész volt.

*

Magyarországi tartózkodása során szerkesztőségünkbe is ellátogatott Méliusz József romániai magyar író. Vendégünk volt Danuta Cirlić-Straszynska, a varsói világirodalmi folyóirat, a Literatura na świecie főszerkesztő-helyettese.

Szovjet kulturális küldöttség járt november elején Szegeden. A delegáció két írótagja, *Alekszandr Gelman* és *Szamuil Aljosin* szerkesztőségünket is fölkereste.

*

A mohácsi Városi Könyvtár Tiszatáj-ankétot rendezett november 12-én. Az olvasókkal Vörös László főszerkesztő, Annus József főszerkesztő-helyettes és Olasz Sándor főmunkatárs találkozott. — Bonyhádon, Lengyelben és Nagymányokon vett részt író-olvasó találkozóan Annus József.

*

A Somogyi-könyvtár olvasótermében *Páskándi Géza* íróval *Annus József*, lapunk főszerkesztő-helyettese beszélgetett. Közreműködött *Nagy Zoltán*, a Szegedi Nemzeti Színház tagja.