

## VÁSÁRHELY — ÉS A KÉPZŐMŰVÉSZET

(A Tiszatáj körlevelére küldött hozzászólások folytatása)

### KOCZOGH ÁKOS:

Világszerte átmeneti állapot uralkodik. Társadalmi formák felbomlóban, újak kialakulóban. A legellentétesebb művészi irányok élnek egymás mellett. Kelet a túlhaladott európai naturalizmusnak hódol, Európa a Keleten kinőtt szimbólizmust ünnepli: szürrealizmusban, absztrakcióban, informáléban. Egyetlen üdvözítő stílusról nem beszélhetünk. Nálunk Pécs, Miskolc, Debrecen s Vásárhely is más-más arcot mutat. Szerepük, feladataik mások. Közhely, hogy a vásárhelyiek az alföldi festők örökösei. Nem hiszem, hogy el lehetne így határolni a művészetet, alföldiekre és nem alföldiekre, de talán nem is ez a kérdés, mert a vásárhelyi művészet nem jelentheti csak a piktúrát, de jelenti a szobrászatát éppúgy, mint a Majolikagyár, Divat Kötöttárugyár, s a holnapi Alföldi Porcelángyár tervező művészeinek világát is.

A körkérdés egyike távlatokról beszél. Milyen távlatok lehetnek egy rohamosan technizálódó társadalomban annak a művészetnek, mely mondanivalóját az eltűnő népi-paraszti világhoz köti? Lehet-e értékmérő az, hogy éppen a vásárhelyi művészet őrzi meg témáival ennek a süllyedő népeletnek képeit? A két kérdésre csak egymásnak ellentmondó választ adhatunk. Nyilvánvaló, hogy Vásárhely művészi jelentőségét nem az dönti el, hogy ragaszkodik-e a magyar vidék hagyományaihoz. Kerülhet a bivaly állatkerti rekvizitumba, a sarló múzeumba, nem ezen múlik a vásárhelyi művészet jövője. Ha ez döntené el, akkor joggal következnek belőle, hogy a gépesedés fejlődésével, ahogy kiszorul a bivaly és a kasza, úgy lép a vizuális művészet helyébe a tárgyformáló.

Pedig nem erről van szó. Nem válik korszerűbbé a művészet, ha faeke helyett kombájn a témája. A művészet magatartás vagy divatos kifejezéssel: „hozzaállás” kérdése. Az ipari tervező művész a közönség igényével, a gépek újdonságával, a rendelkezésre álló anyag korszerűségével kényszerítve van, hogy kitűnő és korszerű terméket adjon. A festő vagy szobrász végső fokon nincsen kényszerítve, s csinál, alkot, ahogy akar. Szabadságával vissza is élhet, ha nem azzal a fegyelemmel, tudással, a tökéletesség igényével áll művészetéhez, mint áll az ipari tervező művész.

A vásárhelyi művészet ismét megújulóban van. Mi jogosít fel bennünket, hogy jövőjében is higgyünk? A fejlődés kétségtelenül azt mutatja, hogy a kis nemzeti közösségeket felváltják a nagyobb társadalmi egységek. Ezekben a nagyobb közösségekben az állja meg a helyét, akinek mondanivalója van a nagyobb közösség számára. Az egyre nyilvánvalóbbá váló relatív értékek reményében a kikristályosodott, pozitív emberi relációk megbecsülést kapnak. Azaz: változatlanul szükség lesz erkölcsi, művészi, tudományos bázisokra, biztonságra. A táblakép jelentősége gyengül, a gépi termékek művészi jelentősége erősödik. Új képi jelrendszer van kialakulóban. Az ábrázoló és kifejező művészet háttérbe szorult az architektúrális mellett. Igazolja ezt a vásárhelyiek konstruktivista törekvése, a keramikusok feltörése, textiltervezők kitűnő szereplése. Többek lehetnek a vásárhelyiek a kortárs magyar képzőművészet egyik bázisánál. Most még így s együtt: Péccsel, Miskolccal, Debrecennel, Szolnokkal s természetesen a főváros művészeivel együtt jelentik az országot.

Mi a feltétele annak, hogy túl nője ez a művészet országos jelentőségét? A Vásárhelyben adott konkrét képből leolvasni a világ mozdulásait. Ha ez sikerül, mint ahogy már nemegyszer sikerült is, a bivaly és fejkendő is lehet egyetemes érvényű művészi jelkép. Ez a leolvasás a művészileg elérhető mélyekig hatoljon le, legfejlettebb tudásunk, vizuális láttatásunk, technikai eszközeink segítségével. Ha volt „visszahúzó, korszerűtlen, fejlődést gátló jelenség a vá-

sárhelyi művészek alkotó tevékenységében" — hogy a körkérdés szavait idézzük, a fentiek hiányában lehetett és lesz. De a műgond megvetése, a fellengzősség vagy provinciális beszűkülés csak ideig-óráig gyűrhetette le a vásárhelyieket.

Röviden: a művészet határát ki kell tágitanunk, kép és szobor mellé helyét kéri a kerámia nem kevésbé, mint a kötött textil; egyetemesebb jövőjét akkor biztosítja Vásárhely, ha valóban mélyen gyökerezik múltjában, jelenében s nem csak a külsőségekben; jelenének akkor van értelme, ha összefutnak benne földünk, tágabb hazánk lényeges problémái; ha a művészettől többet kérünk számon, mint amire a táblaképek képesek, eleve kitágulnak határai.

## KOVÁCS GYULA:

Kérdéseivel a Tiszatáj egy hazai, világnézeti koncepcióval is rendelkező képzőművészeti tevékenység értelmezését munkálja. S ezzel, igen szerencsésen tárgyhöz vezet a valóságkapcsolatai tekintetében ingatag hazai képzőművészeti írást. Mert bizony napjainkban a szerzte megjelenő írásokban nincs mindig szorosan tárgyánál, hanem csak úgy forog-pörög körötte, mint a lazító órabéres esztergályos kése előtt a munkadarab. Valaki kesernyésen megjegyezte: „aki jól ismeri egy-két dél-amerikai labdarúgócsapat összeállítását, a hangzatos nevek emlegetésével manapság nálunk menős művészeti író lehet”. Most éljük művészeti írásunk doktriner korszakát. És ilyenkor minden csoda Nyugaton születik. A nyugati képzőművészeti újdonságok igazában filozófiai spekulációk illusztrációi, s amelyek nyugati képzőművész nem egy ilyen spekulációt illusztrál, maga igyekszik magyarázatát adni munkájának, ha ő maga nem tudja, társa, a művészeti író, kiségití. Így vihető pusztán az értelmezés területére az a dialógus, amelyben a képzőművészet csak anyaggal — állításait az anyagban kifejezve — válaszolhat. E szükségyszerűséget nem látó értelmezések szerint a képzőművészeti alkotást vagy csak csinálják, vagy csak gondolják, más szóval vagy csak ösztönös megérzésekkel kívánják elérni a hatást, vagy csak pusztán az intellektus útján. A kettő összekötése egészséges embert feltételez, s számunkra ez megalázó kompromisszum. Pedig hát minden valamit akaró ember, ha anyaghoz nyúl, igyekszik értelmesen formálni azt, s a maga emberi, társadalmi egzisztenciáját kifejező haszna szerint és becsvágyától indítva azzal is törődik, hogy az anyagban közölt érvelése másokat is megindítson. És ez már tulajdonképpen felelős is a Tiszatáj kérdéseire.

Jelentős és fontos a hódmezővásárhelyi képzőművészet, mint ahogy hasonló módon jelentős és fontos mindazon képzőművészet nálunk, vagy bárhol máshol, amely az értelmes emberi társas viszonyban: mai emberi magatartást kifejező, személyes véleményközlésnek tekintí az alkotást. Az alkotott mű így jelentés, jelzés, üzenet az anyaggal szemben álló, azt a maga eszménye szerint formáló emberi állapotokról. S minden közösségnek elsősorban is benső, személyes ügye ez, s csak aztán a teljes emberiség számára megnyilatkozó. Ezért társadalmunk személyiség érzetét, tudafát sértene az, ha mások eszével értelmeznénk magunk számára a világot. A nyugati képzőművészet értelmezései összes vonatkozásaival egyetemben — még ha olykor inspirálóak is — csak kísérő jelensége lehet hazai képzőművészetünknek. Művészetünkben önmagunkat fogalmazzuk meg korunkban. Ez az első tény, amit fontos leszögeznünk a vásárhelyi művészet tárgyalásakor. Nem a más művészetekkel kapcsolatos, *ezer azonosságunkat* kell munkálnunk, hirdetnünk, hanem az *egy* másságunkat. A vásárhelyi képzőművészet legjobb alkotásaiban ezt a történelmileg meghatározott másságunkat közelíti. A mi számunkra is adódik olyan feladat a jelen történelmében, amit csak mi tudunk megválaszolni — akár képzőművészetünkkel is — az emberiség számára. Ugyanis nálunk, ha „anyagot” mondunk egymás között, vagy akár a képzőművészetre vonatkoztatva is, nem a filozófiai kategóriára gondolunk, hanem tárgyiasan arra, amiről szó van: fára, vasra, kőre, fémre, szövetre, cipőtalpra stb., tehát mindenre, amit adni, bírni, megmunkálni vagy formálni kell, lehet. Ha lélekről beszélünk, elsősorban is saját lelkiismeretünkre gondolunk. S ez a lelkiismeret rajtunk keresztül mindig az igazságra vonatkozik, például Bartók bizonyára lelkiismerete igazságaival alkotta műveit. Tehát „anyag és lélek” a mi valóságunkhoz kötődő fogalmak is, és csak valóságunkból alakulnak, fejlődnek, s nem azonosak azokkal a fogalmakkal, amiket a nyugati szellemkereskedők már készen, mások által megfogalmazva próbálnak fogalmazni nálunk. Viszont igaz, hogy mindezek a nagy nevek által kimunkált fogalmak ingatag sznobjaink körében teljes sikerre számíthatnak. A sznobok szeretnek

mindent készen kapni. Ez a másságunk, tárgyhoz ragadtságunk nem faji adottságunk, hanem azonos minden hasonló társadalmi, történelmi meghatározottságú népével. Azokéval, akik hozzánk hasonlóan most ismerkednek komolyabban a nagyipari termeléssel. És mint mi, ők sem éltek még annyi szabadságot, hogy gondolatokat tárgyat alakító, formáló cselekvéseikben kiélhették volna. Az agrárból most iparivá váló országok népei friss emberi invencióikat hozzák az ipari anyagalkításba.

Az ipari anyagalkításban a mennyiség és minőség fordított arányainak az érvényesüléseire is gondolhatunk. S ez napjainkban — a szocialista tendenciák jelenlétével — már egészen más történelmi körülmények között történik, mint történt volt a ma már fejlettebb ipari országok esetében, iparral ismerkedésük idején: ötven-száz évvel ezelőtt. S ne feledjük: a képzőművészetnek, mint a materiához kötődő művészetnek, anyagot formáló emberi tevékenységnek, az ipari anyagalkításhoz igen sok köze van. Nem csak társadalmi tudatformát tükröz a képzőművészet, hanem a termelőszekők és viszonyok állapotát, jellegét és minőségét is. Ipari termelésünk ma már nem csak mennyiségi igényekkel áll szemben, hanem minőségekkel is, amit a huszadik század második fele állít szembe általában az iparral, s e problémája megoldásához a képzőművészet eredményeit is segítségül kéri. Szerencsés történelmi ritmusban találkozunk nálunk a fejlődése előtt álló ipar és az emberi szempontokat munkáló képzőművészet. Ami Nyugaton a valóság teljességétől elszakadva pusztán spekulatív filozófiai úton vált a képzőművészet problémájává, tárgyává (új témi és formai igény), azt nálunk a valóság veti fel és segít is megoldani.

Valóságunk adott, nem tudjuk letagadni, legfőlőbb egyes vonatkozásaiban rosszul ismerjük. A képzőművészet igazi fejlődése nem az imanens, hanem a valóságunkból táplálkozó fejlődés. Agrárból most iparivá váló társadalmi helyzetünk a meghatározója annak is, hogy nálunk *emberközpontos* a képzőművészet. A jellegzetes vásárhelyi képeken az alkotók a képi viszonylatban szereplő motívumokra, tárgyakra, emberekre vonatkoztatva — esetleg éppen azok segítségével, szimbólumával — közlik állításait. Vagyis alkotásaikkal egy szélesebb körű társas kapcsolatot ápolnak. S mindezt színnel, formával, vagyis képzőművészeti eszközökkel cselekszik. S ezzel egyre általánosabb érvényt szereznek a most alakuló képzőművészeti szemléletben annak, hogy a látvány vagy a gondolat elmondása a kép segítségével — csak ezzel a képzőművészeti dramatizáltsággal lehet érdekes.

Alkotásaik értékét növeli, hogy képei témája, meséje, történése, szimbóluma az általérzetség teljességéből jön, mint megélt állítás, s nem kívülről épülnek bele a képbe. Nem a szétszedettségéből logikai úton építő tehát a vásárhelyi képzőművészet, hanem az alkotók legmélyebb inspirációikkal valami állandó, igaz kapcsolatot éreznek az emberiség ügyével. Műveik javarészből kiérezhetően az alkotás indítéka mindig valamilyen emberi állítás. A nemesebb célkitűzésű változások ügyében minden egyes alkotó a maga embersége legtisztább értékeivel apellál. Kurucz D. István jéjai, Kohán György stílizált, kemény asszonyai, naplementéje, Szalai Ferenc Tavasz című képe, Németh József Itatás című műve az ember és a természet elszakíthatatlan kapcsolatát hirdeti. S mindez egyben figyelmeztetés is a helyes mértékre, az anyagi és technikai fejlődés mai állapotai között, és ez alkotások példák is az ipari anyagalkítás számára, ha az keresné az emberi mértéket. A vásárhelyi képzőművészet tehát az etikus értékekre törekvő emberi állításokkal akar hatni a társadalomra, és nem az embertől elvonatkoztatott anyag törvényszerűségeivel. A társadalmi emberben bízó a vásárhelyi képzőművészek programja — ha ugyan lehet egyáltalán programnak nevezni munkásságukat, nem pedig egyszerűen csak becsületes emberi, festői megfelelésnek a jelen történelmi szituációban. Mindez csak felületés látásra, csak az attrakciók sóvárgói előtt tűnik maradinak. Igazában a legkorszerűbb — a *szocialista* emberi — mértéket őrzik-védik alkotásaikban a vásárhelyiek is, ahogyan őszinte alkotásában minden tisztességes képzőművész. Azt a biztatást üzenik az ilyen művek korunk emberének, hogy evickéljen ki, vonja ki magát az anyag bővületéből, és az anyag és ember szembenállásában ismerje meg a maga fennköltebb pozícióját, álljon ki érte mindig, és örüljön az ilyen emberi győzelmeknek a képekben is.

Az anyagot logikai inspirációkkal alakító képzőművészet a közeljövőben esetleg eljuthat az objektíve ható formák valamelyes ismeretéig. Mert meglehet, hogy az objektív kutatás — mely a logikai szempontok elfogadásáért történik — fizet némi eredménnyel. De ha az ilyen eredményt felmutató művész nem is veszi észre, nekünk azért tudnunk kell: amit így talált, az anyag eszejárása szerint találta, és nem saját emberi invenciója segítette hozzá. Anyagi, amit szolgál, és nem emberi. Az anyag csak törvényeket ismerő, és az önmagát megvalósító ember szempontjai abban különböznek, hogy az ember a maga szempontjaival önmaga eszményét

igyekszik megformálni, kifejezésre jutatni. Az ilyen igyekezet eredményét nevezhetjük manapság az anyag művészi megformálásának, s tisztelhetjük képzőművészetként.

A hazai képzőművészetnek, a vásárhelyi képzőművészetnek, és minden, az ipari anyagalakítással most ismerkedő nép képzőművészetének a fejlődését én abban látom, ha az alkotók egyre finomultabb intellektusokkal bizonyítják műveikben a formáló ember mai, formáló pozícióját. Vagyis az emberi méltóságát megőrzött ember mértékével tudnak mértéket adni műveikben a dolgoknak. És a rend, amit az ilyen mű közvetít, az anyag új igazságait is befogadó, sőt azokat az igazságokat érvényre is juttató rend. Csak az ember pozíciójából teremtett rend képes kielégíteni a kollektív vágyakat. S ezért az a tartalmiság, ami a vásárhelyi művészek munkáiban is jórészt megnyilvánul — még ha egyesek „népi romantikusnak” is ítélik —, fontos és szükséges mag ahhoz, hogy egyáltalán valamiféle magatartást tudjunk érvényre juttatni. Egyféle emberi magatartást — a magunkét, ami pedig az egyedüli ok és eszköz ahhoz, hogy egyáltalán művek szülessenek.

## SZEGEDI SZABADTÉRI JÁTEKOK 1966

### TRAGÉDIA 1966.

„Egész jó fej ez a Madách!” — ez volt egy fiatalember sajátos véleménye és rosszul öltöztetett kritikája az idei szegedi szabadtéri Tragédiáról. Ez a „jó fej” az ifjúság bizonyos rétegeinek körében közismerten annyit tesz, mint okos, értelmes, gondolatokban gazdag. De hogy a sok ezer néző sokféle véleményéből éppen ezt kaptam fel és ezt említem legelőbb, annak nem stilisztikai oka van, s nem is hatás-keresés. Mások ugyanezt másként fogalmazták, de tartalmilag egy a jelentősége: Madách nem vezett el a tornyok, lépcsők és tetők e roppant térségében! Gondolatai nem koppantak üresen a hatalmas téren, nem vergődtek eseten a színpadi négyzetméterek százain. Eljutottak a nézőhöz, aki nem csak a látvány élményével sétált el éjjel felé a térről, hanem gondolatokkal, eszmékkel megrakodva is. S hogy ez miért fontos? Azért, mert a rendezői koncepciójában az ideivel azonos tavalyi szegedi szabadtéri Tragédiát igen-igen megtépték a kritikusok. Kellett még egy esztendő, hogy bebizonyosodjon közönség és kritika számára: Vámos László rendezői koncepciójának meg kell adni a polgárjogot, el kell ismerni, mint a Tragédia rendezési lehetőségeinek egy sajátos, speciális változatát. Az idei kritikák már ilyen hangszerelésűek voltak általában.

Úgy gondolom, ez is jelzi, hogy megért és megértésre talált egy gondolat, egy fontos felismerés: a szegedi szabadtéri játékokkal kapcsolatban — s jórészt a Tragédia körül támadt perpatvar tisztázódása révén —, miszerint: a Dóm téren nem egy színház áll, s nem csak méreteiben különbözik más teátrumoktól, hanem egész miliójében, teljes rendeltetésében, minden adottságában és követelményében. Vagyis itt nem nagytű alá helyezett színházi előadásokat láthat a közönség, nem szabadba telepített programot, hanem valami egészen újat és mást, ami nem viseli az összehasonlítgatásokat még más nyári szabadtéri fesztivál-színpadokkal sem.

Itt más az élmény — s egyszer már másnak kell lennie a várakozásnak is! A Hány, az Aida, a Faust esetében ez könnyebben megy, a Tragédiára már „kényesebbek” vagyunk. Dalműveknél is számon-számonkérjük még a líra hamvasságát, de korántsem olyan érzékeny a kritikai és a laikus közvélemény ezekre a művekre, mint a magyar nemzeti drámairodalom csúcsára, a Tragédiára.

Azt is érdemes számításba venni, hogy nem csak a művet örököltük, hanem a vele kapcsolatos ítéleteket és előítéleteket is. Hiszen van, aki ma is azt mondja: „Ha Madáchcsal akarok időzni, előveszem a Tragédiát otthon, a leeresztett redőny mellett. Csak olvasva lehet igazán megérteni. Visszalapozok, újraolvasok részeket...” A másik ember meg arra esküszik: „A Tragédiát a színház emelte igazán nagy rangra az irodalomban is... Több mint ezer előadása volt az 1883-i bemutató óta, s itt a téren is több, mint ötven...”

Salamoni ítéletet mondhatok e szélsőségekkel szemben: nincs egyetlen út Madáchhoz és a Tragédiához! Az irodalmárok bizonyára jobban becsülik a betűvel kirakott ösvényt, a szélesebb közönség viszont nem az egyszeri kötelező olvasmány élményén keresztül jut el az esztétikai és szellemi örömhöz, hanem így is meg úgy is. S nem is egy olvasás vagy egy színházi előadás élménye vonja Madách bűvkörébe. Az ugyanis, amit összefoglalóan eszmeiségnek nevezünk a Tragédiában,