

ból került sor, és hogy a legelemibb módszertani kultúrának is híján van.

— Nyilvánvaló, hogy a számok, statisztikai kimutatások, táblázatok egész sorának feltüntetése Madarász azon meggyőződéséből ered, hogy általuk növelheti az alkalmazott módszerek meggyőző és tudományos voltát, ill. a belőlük levont következtetések érvényességét. A 206. oldalon olvasható állítása pedig, miszerint a kísérleti csoportban mennyiségileg és minőségileg is fejlődést ért el, teljesen alaptalan, mivel ezt csak igen kezdetleges, goromba, és gyanús számadatokkal támasztotta alá. Az az igazság, hogy nincs tudományos és objektíve ellenőrizhető bizonyítéka arra, hogy „... a vajdasági feladatlaprendszer révén ki lehet alakítani a nagycsoportos vajdasági környezetismereti oktatás korszerűsített fogalmi rendszerét. (211. l.)

Hogy az általa kidolgozott feladatlapok értékét mindenáron bizonyítsa, Madarász oly módon mellőzi és torzítja a valóságot, ahogy az neki megfelel, s noha ez, sajnos, nem ritkaság a társadalomtudományok területén, tudományos módszertani ismereteinek hiányában ő ezt még palástolni sem képes.

Számba véve az elemzésben felszínre kerülteket, s mintegy válaszul a szerzőnek a jó szándékú észrevételekre való felhívására, sajnos, azt kell mondanom, hogy Madarász szerénytelenül „szerény” ebben az elvárásban, miszerint műve bármilyen előrehaladáshoz hozzájárulhat. Könyve teljesen haszontalan, csupán figyelemzavaró szolgálhat, hogy a jövőben ne kerüljön sor ilyen kiadói melléfogásra.

EMIL KAMENOV

SZILÁGYI GÁBOR

Egy tárlatról és katalógusáról — Képzőművészeti alkotások, Subotica 1944—1984

Amikor a szabadkai Képzőművészeti Találkozó mint intézmény elvállalta, hogy bemutassa a szabadkai művészek válogatott, gyűjteményes kiállítását az 1944—1984-ig terjedő időszakból, olyan lehetőséget ragadott meg, amely alkalmat adott egy alapos felmérésre. Négy évtized alkotóinak több száz alkotása révén ismertetheti azt a folyamatos alkotó munkát, amely képzőművészeti kultúrának feltehetően gazdagította, amit kiválasztott alkotásokkal bizonyíthatunk is, meg feltárhatjuk azokat az utakat is, amelyeket Szabadka alkotói megtettek hazai és külföldi érvényesülésükért.

A Bela Duranci szabadkai művészettörténész által irányított szervező csoport, Baranyi Anna, a Vá-

rosi Múzeum, Branka Šadi a Községgközi Műemlékvédő Intézet művészettörténésze, valamint a Képzőművészeti Találkozó szakmunkatársai, Katarina Mészáros műtörténész, Petar Šadi grafikusművész és Dragomir Ugren festőművész, egy nagyméretű kiállítást állítottak össze, melyre Duranci és Ugren válogatta ki az anyagot.

A kiállításra a szervező bizottság 87 személyt, hivatásos művészeket, autodidaktákat és amatőröket hívott meg. A tárlat 1984. november 18-ától 1985. április végéig állt nyitva, a Képzőművészeti Találkozó galériájában, s összesen 319 alkotás szerepelt rajta. A kiállítók névsora arról tanúskodik, hogy a szervezők számba vettek mindenkit, aki vala-

mit is alkotott ebben az időszakban. A Szabadkán élő vagy élt alkotók mellett meghívták a városból elszármazott művészeket is. A kiállítók között megkülönböztetést csak az alkotások számával tettek. A részvételi minimum az egy alkotás, a legtöbb kiállított mű pedig 14 volt. Már ez a tény, hogy mindenki egy előre meghatározott kvantum alapján szerepelhet ezen a szemlén, megkérdőjelezheti a kiállítás bármilyen más jellegét és célkitűzéseit.

A kiállítási anyag beszerzési módja és az, hogy honnan hozták el az alkotásokat, szintén arról tanúskodik, hogy a szemlének nem volt olyan koncepciója, amely az alkotó munka fejlődését és az elért kvalifikációk bemutatását tűzte volna ki célul. A rendezők csak a Bosch+Bosch csoportot szerepeltetik művészi hatáskeltéssel. Duranci és Ugren a kiállítás anyagát a Városi Múzeum, a Képzőművészeti Találkozó, a Zentai és Becsei Múzeum képtárából, magángyűjteményekből és műtermekben válogatták össze. Mivel nem fésülték át a többi művésztelep gyűjteményét, ahol sok szabadkai alkotó igen jellegzetes alkotásai vannak eltemetve, így megint megkérdőjelezhető a célkitűzés és a hozzáállás.

A Képzőművészeti Találkozónak mint intézménynek egyik alapfeladata a művésztelepeken folyó alkotómunka bemutatása és dokumentálása. Ötven Szabadkáról származó művész dolgozott már különböző művésztelepeken Jugoszláviában és külföldön. Nagy és szép, sőt izgalmas művészettörténeti munka lenne bemutatni a szabadkai művészek részvételét a művésztelepeken, Nagybányától Grožnjanig; kik vettek részt magyar, cseh, lengyel, osztrák, bolgár és esetleg más alkotótelepe-

ken és szimpozionokon, és bemutatni azokat az alkotásokat, amelyek a művésztelepeken töltött időhöz és térhez, vagy hatáshoz kapcsolódnak.

Marija Šimoković-Miković a szabadkai Képzőművészeti Találkozó igazgatója, a katalógus fő- és felelős szerkesztője igen reprezentáns katalógust nyomtatott az újvidéki Forum Nyomdában, ezer példányban. A katalógust 23×23 cm-es méretben, 132 oldalon Barát Ferenc tervezte jó grafikai érzékkel, a szerkesztést pedig Dragomir Ugren végezte — adathiány miatt hézagosan. Bevezetőt Bela Duranci művészettörténész írt.

Duranci egy terjedelmes írásban felsorolja a szerinte legfontosabb képzőművészeti eseményeket Szabadkán, kezdve 1881-től napjainkig, kulcsfontosságú eseményeket jelöl ki, és azok alapján vonja le következtetéseit. Teszi pedig ezt a rá jellemző tömör mondatszerkesztéssel, itt-ott poétikus kifejezésekkel színezve a szöveget.

A jelentős és fordulópontot jelző eseményeket Duranci az 1938. évi Népköri kiállítással kezdi, majd a Hangya által vezetett figurális tanfolyamot, az akadémiai tanulmányok kezdetét, a Képzőművészeti Szakosztály és a Munkásfestők Klubjának tevékenységét emeli ki a háború utáni évek eseményeiből. (1945—1949). A fejlődés második szakasza a Városi Múzeumban megrendezett hivatásosok kiállításával kezdődik, a palicsi Magyar Ünnepi Játékok keretében, majd 1952 nyarán, a Bácska Galériában megrendezett jugoszláviai magyar nemzeti-ségű alkotók nagy szemléjével folytatódik, miután már 1950 nyarán neves képzőművészeket látott vendégül Palics. 1952-ben létrejön a háború utáni első művésztelep Vajda-

ságban, melynek Petrik Pál és Sáfrány Imre is alapító tagjai. A továbbiakban Duranci nem tesz említést 1954-ről, amikor elkezdődött a szabadkai művészek küzdelme és kapcsolata a Szerbiai Képzőművészek Egyesületével (Ulus). Az első ostrom Almási, Petrik és Sáfrány felvételével, majd az elutasított Szilágyi G. és Winkler Imre 24 alkotásának máglyahalálával végződött. Ez utóbbiak közül Szilágyi néhány Winkler-képet megmentett, és azokat erre a kiállításra kölcsön is adta. A gyehenna tűzén elégett alkotások listája valószínűleg még megtalálható az ULUS archívumában, mert a tagfelvételi pályázat kérvényéhez listát kellett mellékelni a beküldött alkotásokról. A szabadkai művészek és a képzőművészeti egyesületek viszonyát, valamint az egyesületi tagság aktivitását azért kell elemezni, mert ez a művészi érvényesülés egyik fontos tényezője volt a múltban. A legtöbb rangos tartományi, köztársasági, országos vagy külföldi kiállításra csak egyesületi tagokat hívnak meg vagy csak azok pályázhatnak, így érvényesülhettek a szabadkai művészek is, és sokan kaptak elismerést és díjat. Nem hallgathatjuk el képzőművészeti életünknek ezt a nagyon is kifogásolható fogatékosságát.

Az ötvenes évek eseményéből Duranci még Sáfrány 1955-ben rendezett önálló kiállítását tartja jelentősnek, melyen a párizsi bolyongások expresszióit mutatta be. Ezután Aleksandar Luković 1960-as önálló kiállítása adott új szintet az egyhangú megnyitók sorozatában. Utána kitér a művésztelepek alkotóformáló hatására, és jelentős mérföldkőnek tartja az 1962. esztendő, a Képzőművészeti Találkozó első országos kiállítását és az ez évben megrendezett jugoszláv festők szim-

pozionját, melynek anyagából Duranci igen bőven, mintegy három hasábon át idéz Protić, Lazar Trifunović és más felszólalók szövegéből. „... Mindenesetre a festők gyűlésén a szabadkaiaknak volt mit hallaniuk és megjegyezniük” — írja Duranci, s valószínűleg ezért újból idéz, mert hát sosem árt tudni, hogy hányféle osztályba sorolhatók a festők, mi a sajátos és eredeti a művészetben stb.

A hatvanas évek eseményei közül kiemeli a Csurgó és Bosch-Bosch csoport megalakulását, amelyek tagjai „a szabadkai Triglav cukrászdából a képzőművészet világszínpadára léptek”.

Az 1962 szeptemberében megnyílt Stil előadású galériáról Duranci nem tesz említést, pedig ez is új szintet hozott városunk képzőművészeti kultúrájába, s mindmáig újdonságot jelent az iparművészeti és képzőművészeti alkotások népszerűsítésében. Sok alkotás került innen közvetlenül magántulajdonba.

A hetvenes éveket Duranci Szabadka képzőművészeti nagy pillanatának tartja, mert az erőviszonyok megváltoznak. „... a képzőművészet színpadáról letűnik az elmúlt időszak számos aktora, a belgrádi és zágrábi akadémiáról pedig hazatérnek a képzett fiatal művészek. Hazatérnek! Korábban nagyon ritkán történt meg, hogy az igazi tehetségek, a becsvágyó alkotók visszatértek volna.” A festészet megújulásába és az új figuráció küldetésébe vett hittet megérkező fiatalokkal „a hagyományos kifejezési formák mellett megjelennek az új művészeti ágak: a formatervezés, a divattervezés, s létrejön az összefogás az építészekkel, de a fotóművészek is egyre kifejezettebben jelzik jelenlétüket.” Ezek után említést tesz a keramikusokról, akik „elismert műve-

lői lettek a kerámiaplasztikának, számos elismerést vívtak ki maguknak, és tevékeny részesei voltak az építészet, valamint a képző- és iparművészet korán kihunyt szintézisének is”.

A nyolcvanas évek már a fiatalok jegyében telnek — írja Duranci, és sajnálkozással állapítja meg, hogy „a képzőművészeti kritikára nem hagyatkozhatunk, mert az nem követte nyomon az eseményeket”. A megjelent szövegek pedig „langyosak” maradtak, nehogy megbontsák az összhangot az alkotók és a (titokban bizalmatlan) környezet között. A szabadkai képzőművészek is minden írásbeli elismerés vagy elmarasztalás nélkül végeztek munkájukat. Ezután felsorolja, kikről írtak monográfiát vagy írásbeli méltatást, majd mondandója lényegét tíz pontban foglalja össze: Az első pontban leszögezi, hogy a jubiláris kiállítás nyolcvan kiállítója közül „tíz-egynéhányan autentikus alkotók, nemzetközi hírnévnek örvendnek, húzegynéhányukat a szakirodalom Vajdaság (illetve Jugoszlávia) jelentős művészegyeniségei közé sorol, a Bosch—Bosch csoport pedig nemzetközi szintéren is érvényesült. A többiek elismert pedagógusok vagy autodidakták, akiket a — sajátos kifejezési készség — avatott alkotóvá”. A második pontban a rajz és festőtanfolyamok tömegességének, a képzőművészet népszerűsítésének, az új eljárások iránti érdeklődésnek, a művésztelepekhez való csatlakozásnak, az informel kísérletezésnek és a programszerű megmozdulásoknak ad jelentőséget. A harmadik jelentős mozzanatnak Sáfrány 1952-es és 1955-ös kiállítását tartja, amelyek a modern művészet betörését és a hagyományokkal való szakítást jelentették. A negyedik pontban említi a Képzőművészeti Talál-

kozó megalapítását. Az intézmény ugyanis világosan meghatározott programcélokkal a képzőművészet fejlesztésének jelentős központjává, valamint az országos képzőművészeti kezdeményezések szorgalmazójává vált. Ötödik tényezőként a művésztelepekkel való szoros együttműködést jelöli meg a kerámiai triennálékkal együtt, melyek elősegítették a szabadkai keramikusok érvényesülését is. Hatodik tényezőnek a Szabadkán létrejött képzőművészeti gyűjteményeket említi.

A hetedik pontban azzal foglalkozik, hogy miként nyert polgárjogot a képzőművészet, illetve hogy miként váltak közkinccsá a köztéri szobrok a középületen elhelyezett képző- és iparművészeti alkotások. A nyolcadik pontban az alkotók és a közönség kapcsolatának állandó erősödéséről szól, mert a képtárak mellett számos kiállítóterem és elárusító galéria működik, de gyarapodtak a magángyűjtemények is. A kilencedik pont alatt a sajtóban, rádióban és televízióban közzétalált írásokról, bírálatokról és beszámolókról ír. Felsorolja azokat a szerzőket, akik a szabadkai képzőművészekről és alkotásaikról írtak. Szükségesnek véli a monográfiák írását és kiadását. Az utolsó, tizedik pontban egy lehetséges kategorizálás érdekében, valamint az avantgardista törekvések serkentésére javasolja, hogy biztosítsunk teret és anyagi eszközöket (!) a képzőművészeti kritikának, amely „képes lesz hozzáértően és alkotó módon útitársává és munkatársává, döntőbírájává és népszerűsítőjévé válni a képzőművészeti alkotó munkának”. Végül leszögezi, hogy Szabadka képzőművészeti talaján is kisarjadt néhány kétségbevonhatatlan érték (Ránk bízva, hogy találjuk ki, melyek azok!) a már beteljesedett és végérvényesen

lezárult életművek mellett. „Ezt ez a mostani kiállítás, az alkotások egész sora és a mellékelt dokumentáció is egyértelműen tanúsítja.” Legvégül pedig mégis kétellyel zárja előszavát, mert nem tudja, hogy van-e Szabadkának olyan „igaz művésze”, amilyenek tanára, dr. Lazar Trifunović (1929—1983) képzelte az alkotót: „Tartózkodó, de ellenálló a kereskedelem és kritika szeszélyeivel szemben, következetes önmagához, és teljesen átadja magát a festészetnek. Úgy dolgozik, mint maga a nyugtalanító, kellemetlenkedő lelkiismeret, amely még nem sülyedt a művészi pénzhajhászás fertőjébe. Társadalmi helyzete szerény, semminemű befolyása nincsen. Elszigeteltségének és háttérbe szorítottságának azonban olyan nagy az erkölcsi ereje, hogy kizárólag tőle várható a megismételt újjászületés, a megrendült bizalom helyreállítása a művészet emberi küldetésében.”

A záradékban közli azoknak a szabadkai művészeknek a nevét, akik szerepelnek a Vajdaság képzőművészete a XX. században elnevezésű újívidéki tárlaton. Leszögezi, hogy a világhoz való viszonyulásukban mérőföldkőnek számít Sáfrány párbaja a közönséggel és az alkotó munka feltételeivel 1952-ben és 1955-ben. Ez pedig egyenrangú a Bosch+Bosch csoport aktuális világproblémákat hordozó megjelenésével. Ilyen bombasztikus megállapítással és moralizálással fejeződik be tehát az előszó.

Duranci írását 28 egységből álló irodalmi adattal támasztja alá, amelyekből igen bőven idéz. Az előszót a Szabadkán bemutatott kiállítások listája követi, melyeket a Képzőművészeti Találkozó Szalonja és Galériája rendezett 1970 és 1984 között. Ezt követi a Városi Múzeum galériájában, a Kultúrotthon elő-

csarnokában, a Munkásegyletem előcsarnokában, a Városi Könyvtárban, az Egészségügyi Szakközépiskola csarnokában, a Népszínház foyerjában és a Francer-galériában bemutatott kiállítások listája. Ezek után található a kiállítók rövid életrajza, kiállítási tevékenységük legfontosabb adataival, a díjak és egyes irodalmi adatok feltüntetésével. A katalógus 319 alkotás pontos adatait tartalmazza és ezekhez 73 egyszínű műmelléklet tartozik.

*

Minden elismerés mellett, amely a kiállítás bemutatását és a katalógus kiadatását illeti, meg kell jegyezni, hogy alaposabb hozzáállással ki lehetett volna küszöbölni a rögtönzés hibáit. A Szabadka képzőművészete 1944—1984. elnevezésű kiállítás katalógusában azért illet volna szólni az alkotásokról is. Duranci a bevezető szövegében csak egy helyütt, és csak annyit említ, hogy a kiállított művek igazolják azt, amit mond az előszóban!

Mi, alkotók pedig azt várjuk el, hogy az eszmefuttatások a valóság, az elkészült alkotások alapján induljanak el és jussanak el, ha kell, egészen a teoretikus fejtegetésekig és feltevésekig, a szubjektív ítéletig, és ha van ereje és ítélőképessége a kritikusnak, az objektív bemutatásig.

Duranci trifunović-i igaz művésze mellé szabad legyen nekem megfeszítenem az igazi művészettörténészt és műkritikust!

Íme: Ne legyen *döntőbíró*, aki a meglévő kritikai dogmák és posztulátumok alapján eleve ítélkezik beállítottsága magaslatáról. A jó kritikus egy őszinte, kutató, tanulmányozó, munkájában elmélyülő tudós, aki valós tények, események és alkotások alapján dokumentál, bi-

zonyít, bemutat és ismerteti; objektívizál a mű és a szemlélő között; mindig valós térből és időből indul és közelít a megmagyarázhatatlan felé. A műkritikus is egyéniség — erre születik vagy azzá lesz! Munkáját végezheti önszántából, megbízatásból, pénzért vagy köszönömért. Jó, ha társadalmilag is elkötelezett, mert akkor még öntudatosabban kell dolgoznia. Nem kell hogy tartózkodó legyen és elszigetelődjön. Legyen csak minél nagyobb befolyással művelődéspolitikánk és művészeti életünk fellendítésére! Ezzel nem válik elitté, és nem bürokratizálódhat el, de karrierista sem lehet.

Duranci írásában sok egyéni és csoportos tevékenységet felsorol és regisztrál, ellenben egy szóval sem említi, hogy a szabadkai alkotók közül, egyéni pályázat útján, a beküldött munkák és felmutatott tevékenységek alapján 30 művészt vettek fel 1970-ig a köztársasági, majd később a tartományi művészi egyesületekbe. Ez törvényesen elismert szakmai és társadalmi verifikációt, s egyben olyan eredményt is jelent, amit érvényesülésünk listáján feltüntethetünk.

A Vajdasági Képzőművészek Egyesületének (ULUV-nak) 11 tagja, a Vajdasági Iparművészek és Formatervezők Egyesületének (UPIDIV-nek) 18 tagja van Szabadkán, ami annyit jelent, hogy az 1954. évi 3 tag 1984-ig 30-ra szaporodott! Úgy gondolom, hogy ez döntő bizonyítéka a szabadkai képzőművészeti élet fellendülésének, de az sem mellékes, hogy a tagság legnagyobb része rendszeresen szerepel minden évben az egyesületi alapszervezetek kiállításán, Szabadkán vagy más városokban, az egyesület központi kiállításai pedig kiállítanak hazánk nagyobb városaiban is, és hogy sok művész részesült már jelentős elis-

merésben. Amikor a szabadkai művészek közül valaki először nyerte el az Arany Forma Díjat, vagy megkapta a belgrádi Októberi Szalon Díját, vagy egy érdemleges pályázaton első díjat kapott, nemzetközi szemléken diplomát kapott, vannak ezek olyan jelentős tények, mint amelyeket a szerző előszavában feltüntetett.

A szabadkai művészek munkásságukért igen sok pozitív és negatív kritikát kaptak mind egyénileg, mind kollektíve. Úgy találok, hogy szükségesebb lett volna ezek közül néhányat megidézni a sok felesleges, a kiállításhoz nem kötődő filozofálás és eszmefuttatás helyett.

Nem kaptunk betekintést a szabadkai művészek külföldi szereplésébe, sem városközi kapcsolataikba.

Mivel az életrajzi adatok mellett egyénenként fel vannak tüntetve a kiállítási aktivitások, tehát meglátható, ki hol járt, ezért összefoglaló értékelést kellett volna adni. Az sem mellékes, hogy szabadkai művészek rendszeresen bekerülnek a vajdasági modern művészet kiállítói közé, és műveik eljutnak Bécsbe, Párizsba és más külföldi városokba is.

Az alkotó munka elemzésekor nem mellőzhetjük a stílusjegyek és technikai eljárások kifejlesztésében elért eredményeket sem. Almási Gábor faszobrászata sajátos, Balázs G. Árpád monotípiái egyedülállóak Vajdaságban, Benes József szitanyomással készült grafikáival vált ismertté Vajdaságban és külföldön, Faragó Endre kollázsai is specifikusak, Halugin szobrainak tartalmi és formai összhangja sajátosan modern, Kalmár Ferenc fa, fém és terrakotta felhasználásával Vajdaság első informel szobrásza lett, Petrik Pál informeles képeihez sajátos, mondhatnám, az országban egyedülálló kép-

készítési módot talált fel a homok felhasználásával, Petar Šadi mezzotinta technikája a tökély határán áll, Sáfrány Imre újságpapírra festett gyassaival hőkentette meg a szemlélőket, Szajkó István a kombinált technikákat műveli, Szilágyi Gábor Vajdaságban először kezdett akrillal festeni és fejlesztte ezt a festészeti technikát, Torok Sándor a pasztellfestést műveli, magas szinten. A keramikusok igen eredményes technológiai kísérleteket végeztek. Faenzába csak figyelemre méltó

eredményekkel lehet eljutni és diplomát kapni. Ugyanígy elemezhető az alkotások komponálási módja, és azok a tényezők, amelyek egy sajátos és eredeti alkotást létrehozhatnak és jellemeznek. Itt azonban nem lehet hantázni, hanem csak tárgyilagosan és szakszerűen beszélni. Az alkotóknak, de a szemlélőknek is ilyen elemzésre, bemutatásra és kritikára van szüksége. Így mindjárt érthető, hogy a döntőbíró helyett jobb, ha értékelő a kritikus.

SZILÁGYI GÁBOR

KÖNYVEK ÉS ÉVEZREDEK

Aleksandar Stipčević: Povijest knjige. Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1985, 561 o.

Amikor 1952 elején — de 1951-es jelzéssel — megjelent Zvonimir Kulundžić „Knjiga o knjizi” (Könyv a könyvről) című munkájának első kötete — amely tulajdonképpen az írás története —, a szerző azt ígérte az előszóban, hogy megírja a második kötetet is, a könyv és a nyomtatás történetét. Ezt az ígéretét számunkra ismeretlen okokból nem teljesítette. Nemrég azonban megjelent Aleksandar Stipčević „Povijest knjige” — A könyv története — című műve, mely, mondjuk meg ezt mindjárt, alapos, részletes és érdekes munka.

A könyv története természetesen elválaszthatatlan a civilizáció és a műveltség történetétől tehát a társadalom történetétől is, ezért Stipčević az emberi társadalom és szellem történetéből kiindulva, annak a vonalát követve írta meg a könyv történetét is, a suméroktól kezdve századunk hetvenes éveinek végéig.

Tizenhárom fejezetre osztotta könyvét Stipčević, mindegyikben egy-egy történelmi szakaszt dolgo-

zott fel, egyszersmind ügyelt arra, hogy a földkerekség minden táját felölje. Hatalmas munka volt ez tehát, könyvek, folyóiratok garmadáját tanulmányozta át — minden fejezet végén gazdag bibliográfia ad bepillantást Stipčević könyvtárnyi forrásanyagába —, a több mint félezer könyvoldal azonban csak töredéke annak, amit a könyv, a nyomdászat, a könyvtárak történetéről meg lehet írni.

Ha valami megmarad kultúránkból — persze csak akkor, ha valamilyen katasztrófa el nem pusztít mindent a világon —, akkor az a könyv és az, ami a könyvekben van. Mert a könyv első ismert ősei, a sumér agyagtáblák is fennmaradtak, nekik köszönhetjük a Gilgames-eposzt is, a talán fennmaradnak a mi könyveink, folyóiratainak is — esetleg mikrofilmeken vagy komputerek tárolóiban —, hirdetve az emberi szellem halhatatlanságát. Magán- és közkönyvtárak őrzik azokat a kincseket, melyeket könyveknek nevezünk, s nem lehet eléggé