

SZEMLE

ÉRZÉSEK FELSZÍNÉN

Irena Vrkljan: STVARI VEĆ DALEKE. Zora kiadás, Zagreb, 1962.

Irena Vrkljan verskötetét egy szerelem eposza töredékeinek tekinthetjük. A téma, amely összefűzi a kötet darabjait: a szerelem. Az érzés, amely a versek jellegét megadja: a szerelem. A végső könkklúzió, melyet a költőnő megad: a szerelem. Abból a labirintusból, melyet a szerelem itt alkot, nem lehet kikerülni, Irena Vrkljannak ez az alapvető életérzése, s ezt akarja közölni, ezt akarja szuggerálni verseivel. Csakhogy épp a szuggesztivitás hiányzik belőle, a közlés nem hat meggyőzően. Bizonyára ott a hiba, hogy Irena Vrkljan sohasem tud érzéseinek mélyére bocsátkozni, mindig a felszínen marad, s mi csak felvillanó képeket, impresziókat kapunk a szerelemről, langyos élmények mozaikját.

Boldogság és csalódás, öröm és elkeseredés, az érzések megannyi árnyalata és változata jelen van ebben a költészetben, de mindig csak felületes benyomások alakjában. Az élmények őszinteségében és mélységében nincs okunk kételkedni; annál inkább a költőnő alkotóerejében. Mert a kötetben csak sorakoznak a versek, váltakoznak a hangulatok, de mindig úgy érezzük, körben forgunk s a felszínen maradunk.

Ezzel nem azt akarjuk mondani, hogy Vrkljannak nincsenek sikerült versei, a „Sudbina” című ciklus, a maga tömörségében, igazi élménye is lehet az olvasónak, és csak sajnálhatjuk, hogy a kötet többi verse nincs ezen a színvonalon; némelyik versében megbújik egy-egy jó kép, metafora, ez azonban nem menti meg a verset, melyben előfordul, még kevésbé a kötetet. Elszórtan megjelenő képekből még nem lehet verskötetet összeállítani: ehhez versek kellene. Jó verseket is tudna írni Irena Vrkljan; verseinek kompozíciója azt bizonyítja, hogy a költőnő ismeri a szerkesztés titkait, de ami ezen belül van, a vers szövete: ez az, amit nem sikerült elég sűrűre, elég tartóssá szőnie. És nincsenek meg itt a versek tengerszemének a mélységei sem — a felszín, melyet

nem kavartak fel a szenvedély hullámai, nem elégíthet ki bennünket.

Akármennyire hívei vagyunk a költő szabad választásának, akármennyire rokonszenvvel tudjuk nézni a formai szabadságot és kísérletezést, a kötetlenség örömeit és lehetőségeit, a kalandokat és az esztelenséget, Irena Vrkljan versei arról győznek meg bennünket, hogy van valami, amit se a szabadossággal, se a formátlansággal, se a bátor kockázattal nem lehet helyettesíteni: a költő fegyelmét. Irena Vrkljan verseiből pedig hiányzik a fegyelem, kötetlensége kivétel nélkül prózaiságot jelent, költőietlenséget, ritmustalanságot, ez pedig, végeredményben, azt juttatta győzelemre, ami távol esik a költészettől. A költői fegyelem a költő állásfoglalásával függ össze, abból ered, annak a velejárója, s a forma vagy a formátlanság következetességében, az érzések mélységeinek feltárásában, a nyelv féktelen iramában vagy szigorú megzabolásában nyilatkozik meg. Ez hiányzik a kötetből.

Felszínes érzések, melyek bennünk sem ébresztenek érdeklődést, melyeknek nincs visszhangjuk, dallamtalan, prózai sorok, melyek az olvasóban nem rezdítik meg az érzelmek húrjait, egy-egy kép, melyen el tudunk révedni — semmi más. S ha most, más kritikai módszerrel, újrakezdénénk Irena Vrkljan verskötetének boncolgatását, s régebbi köteteire gondolnánk, azokkal vetnénk össze a *Stvari več daleket*, magától adódna a megállapítás: a költő útján feltűntek a hanyatlás félreérthetetlen jelei.

(T L)

EGY FESTŐ-ÍRÓ GONDOLATSORAI

Mića Popović: U ATELJEU PRED NOĆ, Prosveta, Beograd, 1962.

Mića Popović könyve — képzőművészeti esszék, cikkek gyűjteménye — izgalmas olvasmánynak ígérkezik. Címe meglehetősen szegényes képzőművészeti irodalmunk felfrissülését, az alkotásfolyamat egy-egy sarkpontjának megvilágítását, a modern festő új világlátásából fakadó képi megvalósulások lényegi jellemzőinek feltárását sejteti.

A modern művészet és a modern ember problematikáját taglaló fejezetben részint a kérdés összetettsége, szövevényessége, részint a mozaikszerű kifejtés folytán érdekes, de zsákutcába jutó gondolatot futtat végig. Átmenet nélkül juttat el bennünket a Bach-műveket füttyorésző hajdani cipész és a Siena városában minden lakos végigkísérte szentkép esetének valóságába, hogy a következő oldalakon korunk automatizálódásával, szórakozáskeresésével, giccsszeretetének sivárságával ellenponthassa azt, és végül csak a mára vonatkoztatva mondhatta ki az eddig is fennállt igazságot: „A modern em-

ber és a modern művészet között szakadék tátong. Egyszerű, látszólag értelmetlen és oktalan, de áthidalhatatlan.” Popović az embert és a művészetet összekötő múltbeli hídnak a vallást és a portrét nevezi meg. Illúzió! Vajon a sienai polgárok nagy fölvonulása a híres szentképpel azt jelenti-e, hogy az akkori emberek valóban művészetrajongók, pontosabban befogadóképesek, *művészetértők* voltak, vagy talán egyféle cirkuszi mutatvány volt az egész, mely makacs hallgatásba zárta el a művet, hogy csak objektív, hideg kézzelfoghatóságában legyen jelen, miközben a menet kérges tudatlanságának burkaiba zártan istenét ünnepelte. Az összekötő kapocs látszólagos. A művészet semmivel sem állhatott közelebb az akkori emberhez, mint a maihoz, sőt a múltak művészete sem jelent a mai ember számára sokkal többet, mint, mondjuk, a modern művészet absztrakt alkotásai.

Az absztrakt képtől való nagy fokú idegenkedés egyszerű bizonyíték arra, hogy a letűnt korok embere a festményen — anélkül, hogy egy pillanatra is elmerült volna annak világában — csakis az elsődlegesnek hitt figurákra, a festmény irodalmi, mesét mondó komponenseire tudott összpontosítani. Az absztrakt kép föl számolta a nem-képzőművészeti elemeket, és mint ilyen, teljesen hermetikussá vált az évszázadokon át csak felszíni, a képtől lényegében idegen mozzanatokon megállapodott néző számára. Épp ezért érzem kulcsfontosságúnak Popović következő mondatát: „A realizmus, mindegy, hogy miként nevezik vagy határozzák meg, nem kizárólagos monopóliuma azoknak, akik a képzőművészeti kultúra hiánya miatt nem értik a festészetet és nem tudják, hogy nem értik.” Mivel semmilyen vonatkozásban nem tudnak rezonálni az absztrakt alkotással, azt a következtetést vonják le a modern művészről, hogy *tévtúton* jár. Ezek a „műélvezők” minden esetben „egészséges és feddhetetlen ítéletet” tudnak hozni egy-egy modern művészeti irányzatról, de közben egy pillanatra sem kínozza őket a fontos kérdés, vajon a mű „befogadhatatlanságának” minden oka a művészre hárul-e, vagy esetleg bennük él és hat egy valójában téves követelményre épülő „esztétikai” mércerendszer. Ők azok, akik a kép vizsgálatakor kiindulópontnak, alapzatnak, lényegnek nem a térben és időben, tehát társadalmilag is meghatározott, de ugyanakkor minden esetben egyszeri, individuális, intenzív, líraiságában átütő erejű alkotói szubjektumot tekintik elsődlegesnek, és a modern művészet művészi voltának *lehetségességére*, a mélységesen átélt és egyre táguló szubjektív világkép megformálásának gyöttrődéses útkereséseire egyetlen *nemmel* válaszolnak.

Mića Popović nem megrögzött híve az absztrakt irányzatoknak, nem igyekszik a figurális festészetnél többet mondóbbaknak nyilvánítani azokat. Egyenrangúaknak hiszi őket!

De ugyanakkor rámutat a modern festészet egyes olyan megnyilvánulásaira, melyek fényt derítenek e művészet tévelygéseire is. A konzervatívizmustól való félelem hálójába vergődve a festő nem dalolni és val-

lani akar, hanem mindent háttérbe szorítva az anyag megszervezésére, az anyagok összevetésére összpontosít, hogy valami újat mutathasson föl, hogy győzelmet arathasson. Az ilyen erőltetett menetű kutatás során azonban víziója gyakran föloldódik, megfullad a festői mesterség lélektelen vázaiban. Épp ezért a modern művészet áradatában a festőművészek mellett ott van a védjegyes, sokkal inkább kommersziális okokból, semmint belső kényszerből és meggyőződésből dolgozó mázolóok egész sora. E bonyolult és szerteágazó organizmus olyannyira az erjedés, a forrongás időszakát éli, hogy még Mića Popović, a festő sem merészkedik határozott végkövetkeztetést hozni: „A modern művészet új utakon jár, vagy legalább azt hiszi. Ki tudná ezt ma megmondani?”

Paradox módon ez a Mića Popović-i határozatlanság, mely úgyszólván az egész köteten végigvonul, erénye is, hibája is a műnek. Erénye azért, mert egyetlen fölvetődő kérdés esetében sem igyekszik prófétikus jóslatokba bocsátkozva lezárni a problematikát. De fogyatékosága is, mert azzal, hogy impressziókon, idézeteken, neveken, irányzatokon, kérdésekbe torkolló gondolatvillódzásokon rohan velünk árkon-bokron át anélkül, hogy önnön álláspontját kikristályosítaná, háttérbe szorítja egyéniségét, az anyag a maga didergő meztelenségében kerül elénk az alkotói mozzanat hiányának személytelenségével.

Könyvének második része, *A dekoratőrök* nem annyira az érintett kérdések másodlagossága, mint a figyelem elernyedése, mellékes mozzanatokon való meg-megállása folytán sokkal színtelenebb, érdektelenebb az elgondolkodtató, bizarr és gyakran vitatható tézisek halmazára épülő elsőnél. Itt csak az *Izložba u glavnoj ulici* (Kiállítás a főutcán) című írására szeretnék kitérni, melyben Párizs, New York, a kirakatrendező festők említésén keresztül jut el a „különösen rút” belgrádi kirakatokig. Mennyire szeretné ízlésesnek tudni őket! Ám a végén a megkapó, de naiv indítvánnyal: eresszük le minden rút kirakat redőnyét, hogy az emberek észrevegyék az ízléstelenséget — játékossá teszi fejtegetését, leegyszerűsíti a kérdéskomplexumot. Ha figyelembe vesszük, hogy egy másik írásában a brutálisan tolakodó, zavarosban halászó, piócatermészetű ízléstelenség ellenpólusáról, az ízlésről, úgy vélekedett, hogy azt csak folyamatos, kitartó munkával lehet kialakítani, nyilvánvalóvá válik, hogy ez esetben is a Mića Popovićra jellemző véletlenül felötlő, bizarrságukkal első pillanatra elragadó gondolatok egyikéről van szó.

A könyv harmadik részében a festői szemmel nézett európai bizonyos líraisággal táltott megrajzolásában tárja elénk Popović a legkézzelfoghatóbban a „jelentéktelen” részletek megfigyelésén alapuló, különlegességükkel hatni vágyó képeit. De ez a líraiság magán viseli annak a poézisfelfogásnak a nyomait, melyet könyvének egyik előbbi fejezetében így fogalmazott meg: a festészet és a költészet, ha belső világukkal kerülnek szemtől szembe, nem tudnak betelni a szabadsággal, fáradhatatlanul kutatják a szeszélyt, a fenomént, a különle-

gest. Az a költészet, mely első és legnagyobb feladatának a fenomenális különlegességek kutatását tartja (akár a festészetben, szobrászatban, akár az irodalomban) eleve nem nyújthat többet az esetleg ügyes, de végső fokon mélység nélküli „poétikus” poézisnál.

A fölvetődő, nagyon is időszerű kérdések és az író gazdag tárgyismerete, tájékozottsága folytán a kötet, említett lényegbevágó fogyatékoságai ellenére is, érdekes, de Popović sok esetben az idézetek, és a vélemények harcában csak *irányítóként*, nem pedig *részvevőként* van jelen, ezért kissé hűvösnek tűnik.

(U CS)

A MUNKA EGYSZERŰSÍTÉSE

Ing. Drago Taboršek: STUDIJ RADA, Privreda, Zagreb, 1962.

Irodalmi, képzőművészeti, zenei műveltségről, film- és színházkultúráról beszélünk, és néha már műszaki kultúráról is, noha a technikának nyilván nem sok köze van a művészethez, ám a műveltséghez annál több. Nem lehet kilóra vagy méterre mérni, melyik a fontosabb vagy jelentősebb, miben maradtunk le jobban, és hol jutottunk messzebbre, de talán nem tévedünk, ha azt állítjuk, hogy igen nagy feladataink vannak a műszaki kultúra terjesztésében, mivel ennek a munkának még csak a kezdetén vagyunk.

Műszaki kultúra nélkül nincs modern társadalom, nincs modern termelés, tudomány, nincs gyors fejlődés. Van egy (igaz, állandóan változó) minimum, egy technikai ábécé, és mi ezt sem terjesztjük elég gyorsan; s kiszámította-e már valaki a technikai analfabéták százalékát?

Ma pedig már a középiskolai végzettség sem elegendő, sőt az egyetemi sem. A technika szakadatlan gyors fejlődése mellett lemarad, kiesik a kerékvágásból az, aki önképzéssel nem bővíti állandóan tudását. De nemcsak a műszakiakról van szó, hanem a műveltségről is általában, amely ma már nem képzelhető el bizonyos műszaki minimum nélkül. Maga az élet szabja meg ezeket a követelményeket.

Sorolhatnánk még a szempontokat, példákat is mondhatnánk, mit jelent, mikor modern, precíz gépek mellé kéthetes tanfolyam után odaállítanak faluról jött, kapanyélhez szokott, eldurvult kezű munkásokat, mit jelent ez a gépeknek, hogy alakul a termelékenység, milyen lesz a minőség, hány baleset naponta, selejt, leállás stb.

Mindez egy alig száznyolcvan oldalas kisformátumú könyv kapcsán vetődik most fel, egy véletlen zágrábi

út alkalmával került kezembe, Drago Taboršek mérnök írta, címe: *Studij rada* (A munka tanulmányozása). Ismeretlen égtájak, új világrészek nyíltak meg előttem, míg ezt a könyvet olvastam. Első pillanatra csodálatosnak látszik a problematika, kicsit úgy érzem, fölösleges is mindez, hiszen próbálja csak megmagyarázni a munkának egy-egy mozdulata felbontásának fontosságát, előre tudom, hogy festene ez, milyen lenne a reagálás. Kérdés azonban, ezek-e most legfontosabb feladataink.

Nem kell sokáig forgatni ezt a könyvet, hogy az ember rájöjjön, milyen primitíven viszonyul a ténpi kérdésekhez. Bármilyen jellegűek is mostani nehézségeink, bárhogy jutnak is azok kifejezésre egy-egy üzemben, mahoinap biztosan szemben találjuk magunkat a könyvben érintett kérdésekkel is, hiszen senki sem tagadhatja, hogy jellemzőek a fejlődés egy szakaszára a jól szervezett ipari termelés körülményei között.

Minden munka esetében megvan a törekvés — írja Taboršek —, hogy a feladatot kevesebb energiahasználattal, fáradsággal és így, gazdaságosabban végezzük el, egyúttal gyorsabban és jobban is. Ezért minden munkát ennek a célnak az elérése érdekében kell megszervezni. Ha javítani akarunk a munkán, nem tekinthetünk rá úgy, mint egészre, hanem fel kell bontanunk alkotóelemeire. Ezeket az elemeket kell jól megfigyelni, elemezni, és azután bizonyára elég módot és lehetőséget találunk a munka egyszerűsítésére és javítására. Ehhez olyan módszereket kell alkalmaznunk, amelyek lehetővé teszik, hogy az elfogyasztott energia minél célszerűbben használódjon fel, hogy a munkaeszközöket minél jobban kihasználjuk, és hogy csökkenjenek a munka költségei."

Foglalkozik a könyv a normírozás kérdéseivel is; a kidolgozás idejének meghatározásában szerinte nagy szerepet játszik a munkás igyekezete is. A normírozás alkalmával tehát ezt is figyelembe kell venni. Ennek a meghatározásnak azonban korántsem egyszerű feladat, legalábbis nem látszik annak. Először is: mi az a normális igyekezet, amelyhez a többi ember igyekezetét kell mérni?

„a. a normális felépítésű ember átlag 168 cm magas, teher nélkül 5 km óránkénti sebességgel halad egyenes úton, 75 cm-es lépésekkel, 15 C° hőmérsékleten, 10%-os levegőnedvességben;

b. az ember, aki 52 kártyalapot 0,5 perc alatt négy egyenlő részre oszt;

c. az ember, aki 0,41 perc alatt egy lyuggatott lemezbe 30 pálcikát dugdos be."

Nevetséges? Hány üzemünkben próbálták ki? És mennyire járulhatna hozzá a normák tárgyilagossabb meghatározásához, és mit jelenthene ez is a közhangulat, a munkakedv kialakításakor? Ilyen és hasonló kérdésekkel is megismerkedünk ebben a könyvben, amely főleg külföldi példákra és irodalomra hivatkozik, hiszen nálunk még a kezdet kezdetén áll ez a munka.

(B N)