

Megváltozik a himlőoltások rendje

A szegedi Közegészségügyi és Járványügyi Állomás igazgató főorvosától, dr. Vetrő Jánostól kapott értesítés szerint kéri a lakosságot, hogy csak azok menjenek himlő elleni oltásra, akiknek érvényes útlevele van. Az európai országok közül egyedül a Jugoszláviába történő utazásokhoz kell a himlőoltás, oda csak hivatalos ügyben, szolgálati útlevelel lehet utazni. Másképp csak azok jelentkezzenek oltásra, akik tengerentúli országba kívánnak utazni, olyan helyre, ahová eddig is kötelező volt a himlőoltás.

Az oltások rendje is megváltozik. A jövő héttől kezdve csak hétfőn, szerdán és pénteken, fél 9-től 10 óráig oltanak.

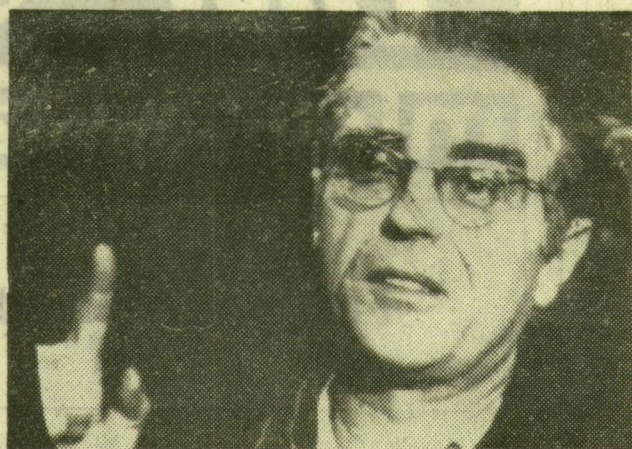
A KÖJÁL részint nagy tömegek felesleges oltásával nem tudna megbirkózni, részint az oltásnak vannak olyan kellemetlen következményei, melynek felesleges kitenne magát annak, akinek nem fontos az oltás.

Képernyő

Poldini úr

A kispolgárt az irodalom általában korlátozott, ostoba, piti embernek ábrázolja, akit lenéz és megvet a környezete. Goda Gábor Poldini ura kivétel. Ez az 1960-ban regényben született és péntek este egy tévéjáték hőisévé vált hivatalnok egyáltalán nem piti ember. Rokonszenvesnek, persze, azt hiszem, egy pillanatig sem mondható. Bizonyos impozáns nagyvonalúság, sőt — a szerző szavai szerint — „zenialitás” azonban nem hiányzik alakjából. Ez a zenialitás persze — megint az író szavai szerint — „negatív töltésű”. Poldini úr olyan ember, aki rosszra használja az esztét.

Mire? Poldini, egy nagy hivatal irattárának vezetője a semlegesség megtestesítője. Legfőbb életelve, hogy kikerülje a „történelem buktatóit”, hogy minden változástól győztesen kerüljön ki. Kispolgári karakterének ez a lényege. A történelmi helyzet, amelyben ez kiderül, amelyben lelepleződik megtevesztő értelmességének lényegi értelmessége: 1956 novembere. Ez a korválasztás azért szerencsés, mert azok a törté-



Liebmann Béla felvétele

Tomanek a címszerepben

nelmi napok valóban meggyőzően leplezték le az ilyenfajta figurákat, az ilyenfajta magatartást a „poldinizmust”. 1956 novemberének forró napjaiban a semlegesség tragédiához vezetett. Az irattár vezetőjének „okossága” végül is megöl egy embert.

A rendező, Gaál Albert szemléletes erővel vitte képernyőre Goda Gábor népszerű regényét. Egyrészt azzal, hogy a bonyolult mondanivalót egyszerűsítés nélkül tudta filmképpé formálni; ilyen szempontból semmi lényeges nem maradt ki a regényből. Másrészt azzal, hogy a regény epikai anyagát igazi drámává formálta-változtatta.

Az pedig, hogy a címszerepet egyik legmarkánsabb színészünkre, Tomanek Nándorra bízta, mint mondani

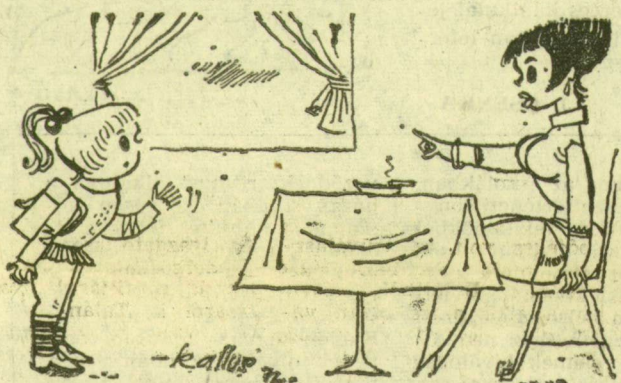
szokták, rendezői telitalálat. Tomanek ugyanis alkalmilag feltétlenül a legalkalmasabb színészünk erre az érdekes szerepre. Játéka úgy leplezi le Poldinét, hogy megtevesztő „zenialitását” egy pillanatig sem tagadja. A figura furcsa kettőssége egységgé válik ebben a karakteres alakításban; a végeredmény meggyőző.

Poldini-Tomanek nagymonológijához a népes együttessel különösen jól alkalmazkodott Balázsovits Lajos fiatalembere, Agárdi Gábor szédült ellenforradalmárra, Kálmán György aggódó pártonkívüli bolsevikje, Prókay István jóhiszemű kommunistája és Benkő Gyula tétova hivatalnok.

Német Attila operatőri munkája jól szolgálta a rendezés céljait.

Ö. L.

Már a gyerekek is



— Miért jössz haza ilyen későn az iskolából?
— Túlóráztam, mama.

A svédek már 1559-ben ittak tokajit

Olvasókönyv a borok királyáról

A „királyok bórának” és a „borok királyának” történetéről, Hegyalja szőlőültetéről, néphagyományairól és fejlődéséről borolvasókönyvet ír Papp Miklós, a tokaji helytörténeti múzeum igazgatója, Kapás Pál, a tokajhegyaljai borkombinát vezérigazgatója és Lipóczy Norbert tarnovi agrármérnök, volt hegyaljai bormelő. Az első tokaji borolvasókönyv készítéséről tudomást szerzett dr. Anton Haulik magyar származású koppenhágai orvos is, aki segítséget nyújtott a 250 oldalra tervezett könyv dokumentumanyagának összegyűjtéséhez. Felkereste a svéd és dán levéltárakat, és kijegyezte azokat az adatokat, amelyek a tokaji borral kapcsolatosak. A Dániában élő magyar orvos feljegyzéséből kiderült, hogy Svédországban már 1559-ben ismerték és fogyasztották a tokaji bort. A hegyaljai borok azonban igen drágák voltak. Egy 1860-ból fennmaradt levél szerint III. Napóleon 200 fláskó, 1811-ben termelt úgynevezett „üstökös évjáratú” tokaji bort vásárolt — flásként 50 frankért. Összegyűjtötte a tokaji bor gyógyíthatóságáról az északi országokban megjelent írásokat is. Ezek között van az alábbi idézet: „Feltűnően hat ez a bor a szellemi vagy fizikai túlerőltetéstől kifáradt izom-

és idegrendszerre. Fogyasztása után az elme újabb munkára képes.” A továbbiakban közli, hogy a tokaji bort milyen betegségek gyógyítására használták. A koppenhágai orvos adatait a szerzők felhasználják. A borolvasókönyvet a tervek szerint 1973-ban jelentetik meg.

Tudományos vizsgálat:

Milyen a falvak új arculata?

A közeljövőben komplex kutatások kezdődnek a magyar falu társadalmi szerkezetében, a falusi életmódban végbement változások vizsgálatára, többek között olyan kérdés tisztázására, hogy elsozvadnak vagy urbanizálódnak a falvak? Jelentős létszámú kutatógárda bevonásával veszik szemügyre azt, hogy mennyiben alakult át a falusi társadalmi rétegződés, a hagyományos életmód, milyen anyagi, technikai és egyéb civilizációs előrehaladás történt ahhoz, hogy az életmód gyökeresen megváltozhassék.

Nagyon figyelemre méltó szociológiai probléma például, hogy a falusi társadalom jónéhány, ismert jellemvoná-

sa eltűnőben van. Régen a család falun például munkaszervezetként működött: a lakás és a munkahely együtt volt. Így jóval kevesebb társadalmi hatás érhetett az embereket: a család munkaszervezeti jellege erősen segítette a hagyományos falusi társadalmi kötelekeket, szokásokat fennmaradását. Ez a mezőgazdaság átszervezése folytán a háztáji gazdálkodásban bizonyos formákban még él. A falusi családok legnagyobb részében azonban — mint ismeretes — a családtagok egy része nem a mezőgazdaságban, hanem másutt dolgozik.

Régebbi népszámlálási adatok figyelembe vételével egészen 1930-ig visszamenően

fogják nyomon követni a falusi társadalom szerkezetének, rétegváltozásának az alakulását, s azt, hogy az elmúlt évtizedekben mi történt, mik voltak az óriási átalakulás legfontosabb állomásai. Csokorba akarják gyűjteni a mai „tipikus falvak” jegyeit. E jellegzetességek összehasonlítása minden bizonnyal sok érdekes, hasznos tapasztalatot nyújt majd.

Statisztikai adatok felhasználásával arra is feleletet keresnek, hogy a városba elvándorolt vagy hazajáró, „ingázó” falusiak hogyan illeszkednek be a falusi társadalomba: elszakadnak-e a falutól vagy sem, mi az erősebb, a város hatása vagy a falusi, családi környezeté?

Ilyen egyszerű

Sokszor a legbonyolultabb dolgok mögött a világ legertermészetesebb jelenségei húzódnak meg, csak a fáktól nem látjuk az erdőt. A művészetek közönségkapcsolatában különösen így van: előttünk egy festmény, kusza vonalaival, bizarr színeivel, s nem értjük az alkotó szándékát; pereg moziban vagy képernyőn a film, s közönyösen fürkesszük, mit akar ez a „művészi alkotás” velünk éppen most, mikor semmi hangulatunk szenvedő hőisével azonosulni. És ha van hangulatunk, ha fogékony állapotban is ér tetten a kép, a film, a hatása erősen megoszlik. A könnyebb, felszínesebb szórakoztatást leszámítva most, a művészi alkotások fogadtatása körül rengeteg vita zajlik, s már-már az a látszata, mint ha a műveltség olykor megkövetelt vagy elvárt fokán túl, valami intellektuális plusz, ha tetszik, különös „lelki képesség” kell bizonyos produktumok élvezéséhez.

Pedig a helyzet jóval egyszerűbb. Az életről, a hétköznapokról van szó a művészetekben is, csak vissza kell keresni belőlük a valóságot. A marxizmus tett már elég erőfeszítést annak érdekében, hogy a művészetek befogadásának ezt az alapvető állapotát elterjessze, tartósítsa, tudatosítsa az emberekben, mégis ha a szocialista kultúra csupán ennek eredményességéről számolhat be, hivatásának javát meg szolgálta. Mi az esztétikai magatartás helye az emberi tevékenységek bonyolult mechanizmusában? A kérdést — mely egyben a művészetek megértéséhez is elkauzoló — Lukács György *Az esztétikum sajátosságában* így válaszolta meg: elsődleges az emberek magatartása a mindennapi életben. „Minden emberi tevékenység kezdete s egyszersmind végpontja az emberek mindennapi életben tanúsított magatartása. Ha a mindennapi életet nagy folyamathoz képezzük el, akkor a valóság magasabbrendű befogadási és reprodukálási formáinál a művészet elágazik belőle, differenciálódik, és sajátos célkitűzéseinek megfelelő módon alakul ki, eléri tiszta formáját abban a sajátosságban, amelyet a társadalmi élet szükségletei hívtak életre, hogy azután az emberek életére gyakorolt hatása, befolyása révén ismét beletorkoljon a mindennapi élet folyamataiba.” Lukács György vaskos könyvére kitérni itt teljes képtelenség. A fenti idézetet azonban érdemes többször elolvasni. Ugyanis azt a folyamatot summázza (a későbbiek során kíméletlenül és lebilincselő következetességgel elemelve végig), ami a művészetek szerepében, társadalmi funkciójában a legdöntőbb: a hétköznapokban való fogantatásukat, elszakadásukat (objektívációikat) attól, majd visszatérésüket oda.

Ez a harmadik fázis, a visszatérés, az emberek mindennapi életére gyakorolt hatása adja meg az egész folyamat igazi értelmét, logikus tehát, hogy ennek tisztázásában a szocialista kultúrpolitikának, a népművelésnek óriási feladata van. Csak egyetlen példát annak illusztrálására, milyen következményekkel jár, ha ez az építkezés (a hétköznapiságból kiemelkedő művészet visszatérése a hétköznapiságba) felborul. Ismeretes, a szematizmus korában születtek alkotások, amelyeket a közönség sehogyan sem tudott hová tenni: érezte torzításait, de mivel a társadalmi környezet látszólag igazolta a művészetekben teremtett fonák sziutációkat, elbizonytalanodott, zavarba jött. Olyan helyzetekről van szó, hogy mondjuk egy szindarab fiatal munkáshőse csak akkor nyerheti el választott mátkája kezét, ha túlteljesíti az üzemi normát. Valóságos sziutáció volt az ötvenes évek körül? Tulajdonképpen igen is, meg nem is. Emberileg képtelenség, ténylegesen lehetőség. Hogy az ilyen és ehhez hasonló darabok végül hamar kihullottak az idő rostájából, azért történhetett, mert a társadalmi környezet gyorsan megváltozott. És egyszerűen kiderült, azért voltak rossz darabok, mert a hétköznapiságba akartak olyasmit visszavinni, ami a maga természetességében nem volt benne (legfeljebb belemagyarázták). A folyamat felborult: a művészet nem a mindennapiság (hanem a valóságra kényszerített séma) talajából szakadt ki, mégis azzal a természetes igénnyel, hogy közönségátalás útján visszatérjen a hétköznapokba. Ezúttal tehát a művészet volt a hibás. Még akkor is, ha a társadalom látszólag igazolta. (Az persze megint más kérdés, hogy a szocializmus építése során elkövetett hibák nem fakadtak a szocializmus lényegéből, s ezek a művek a hibák visszatükröződései — tehát önmagukban akár a tévedések karikatúrái lehettek, miként Urbán Ernő néhány hónapja tévéfilmen is bemutatott *Uborkafája*, a szematizmus szinpad-eszmei modelljének paródiája merre szóvatenni már akkor, a maga korában, az ötvenes években.)

Visszatérve a kiinduló ponthoz: nincs tehát semmi boszorkányosság a művészet megértésében. S bár a befogadás útja helyel-közzel bonyolultabb ösvényeken, netán dzsungeliken át vezet, ha akarjuk a fáktól látni az erdőt, a megértés legdöntőbb feltételén jutottunk túl: a fák jelentik a művészetet, az erdő a hétköznapiságot. A valóságot, a mindennapiságot keressük a művészetben! És megfordítva: ha a valóságot nem találjuk benne, vonjuk kétségbe bátran magunknak a művészet jelenlétét! Persze az alkotások megítélésének csak egyik — jöllehet legfontosabb — kritériuma, hogy a valósághoz igazíthatasuk azokat. Seregnyi tartalmi és formai követelmény próbája, a szerzői műhely elhivatóságának, tehetségének, képzettségének és képességének foka „hozza meg” a kész mű értékét. Ezek elemző, aprólékos visszakeresése azonban csak másodlagos szempontja lehet már a befogadásnak. Az első kérdés: milyen a viszonya a valósághoz, a hétköznapisághoz, itt és most, amikor hatni akar.

Szinte röstellkedőn hozom elő, a fenti eszmefuttatásra ismét csak a Waterloo Bridge származékos tanulságos utóélete biztatott. A levelek, melyek még a napokban is felkerestek, polemizáló hangulatúak, jelesebb művészi alkotásokban keresett és talált ellenpéldákra hivatkoznak. Azt talán szükségtelen fölemlíteni, hogy a valóság művészi visszatükrözésében milyen minőségi különbségeket mutat az ábrázolás *hogyanja, mikéntje*. De — és most az ellenpéldákra céloznék — azt a fajta művészetet megkérdőjelezni, mely a valóság tényleges feltárásának őszinte igyekezetében látszólag előnytelenebb arcával fordul a közönség felé, mint ahogy a valóságot eltorzító tetszetősebb meséje teheti — ma, a mi társadalmunkban, a jelenlegi feltételeink közepette indokolatlan. Ennyit azokról a levelekről, melyekben az „értelmetlen zágyvaság” címszó mögé felületes általánosításokat söpört az indulat.

NIKOLÉNYI ISTVÁN