

«Proletáriróladom, proletárművészet.»

A *Napkelet* március 15-iki számában e cím alatt közölt írásomra egy-egy hozzászólás és válasz jelent meg *Surányi* Miklós és *Farkas* Zoltán tollából, akik mindketten állást foglaltak ama megállapításaim ellen, amelyeket a proletárvilág irodalma és — művészete kérdésében tettem. *Surányi* Miklós a cikk irodalommal foglalkozó részéhez szólott hozzá, *Farkas* Zoltán a képzőművészeti vonatkozásokat bírálta. Mondanom sem kell, hogy tanulmánykísérletem sokkal szélesebb keretek között mozgott, mint ez a két esztétikai törvényekkel mérhető terület, hiszen tanulmányvázlatom az irodalmat és képzőművészetet csak mint *jelenségeket*, mint egy nagy társadalmi és politikai küzdelem fegyvertárának harci eszközeit kezelte és egyáltalában nem volt célja a művészi értékelés, vagy a stílusproblémák stb. esztétikai elemzése. A hozzászólók így a cikket a maga egészében nem bírálták el, mert ez esetben nekik is társadalompolitikai térre kellett volna lépniök, ők csupán azt mutatták meg, hol tévedek tárgyi, vagy logikai tekintetben — az ő fel fogásuk szerint. Ilyen körülmények között cikkem konkluzióját és tendenciáját most nem kell ismételniem és kizárólagosan arra szorítkozhatom, hogy a két kiváló író megjegyzéseire röviden reflektáljak.

*

Surányi Miklós válaszában a «proletáriróladom» kérdésével foglalkozott. Azt állítja, hogy a polgári irodalom korántsem mutatja a dekadenciának olyan jeleit, mint ahogy azt én látom. Ma is vannak kitűnő írók, akik tudnak úgy írni, mint a múlt század klaszikusai, de a polgári társadalom nem követi, nem olvassa őket úgy, mint régen. A klasszikus irodalom az «Én» irodalma volt. Ugyanilyen azonban ma is a *Hauptmann*, *Mereskovszkij* stb. irodalma, de velük szemben a közönség esett dekadenciába, mivel nem méltányolja eléggé őket. Az olvasóközönség

azért nem érdeklődik kellőképpen irántuk, mert míg a XIX. század analitikus volt, a XX. századból kivesszett az egyéniség kultusza és a társadalom a maga «szintétikus jellegű kíváncsiságával» a társadalmi alakulatok kollektív élete felé fordult. És épen ezért az embereket ma elsősorban a szocializmus, fascizmus, nacionalizmus problémái érdeklik, az egyes ember problémái helyett. Így született meg tehát többek között a proletárok irodalma is. Ezek a proletártömegek azonban *Surányi* szerint *nem termettek új és jellegzetes irodalmat*, sőt a meglévő irodalom se túlságosan érdekelte őket. A szocialista írókat, sőt a dadaistákat és társaikat is elsősorban a polgári társadalom fogyasztja, míg a proletárok detektívregényt, ponyvát és a polgári irodalom selejtését olvassák kilencven százalékban, Európában és *Amerikában* egyaránt. «Ez azt mutatja, hogy nincs kollektív szocialista és nincs kollektív kapitalista irodalom, hanem van jó, vagy rossz irodalom.» Kialakult *proletárideológia még nincs*, annál kevésbé lehet szó proletáriróladomról.

Okfejtése első részében *Surányi* Miklós lényegében ugyanazt állítja, amit cikkemben én is állítottam, csak azt fűzi hozzá, hogy még nem tartunk ott, ahol én gondolom. A polgári kultúra még nagyon erős, a proletárideológia még nagyon gyenge, szerinte tehát a kérdés még nem aktuális! Végző konzekvenciában tehát csak az *idő illetőleg volna eltérés a kettőnk megállapítása között?* Ha ez így van, akkor érthető *Surányi* álláspontja, különösen ha meggondoljuk, hogy szerény személyem ahhoz a generációhoz tartozik, amely a forradalmak után került ki az iskolából, műveltségének jelentős részét már ettől a legújabb világtól kapta, tizenötvenes korában proletárdiktatúrát látott — és így természetesen sokszorosan közelebbinek érzi e legújabb világnak problémáit, mint az előtte járó generáció.

Surányi Miklós cikkével különben majdnem teljes egészében egyetértek, noha az a nézetem, hogy ő csak *jelen-*

ségeket vesz figyelembe, én pedig okokat kerestem. A *jelenség*: a közönség nem olvassa az igazi, úgynevezett «*Én*»-írókat. *Ok*: a polgári társadalom válsága. Persze, hogy nem olvassa, mert sokkal égetőbb problémái vannak. *Jelenség*: a klasszikus irodalom az «*Én*» irodalma volt. *Ok*: mert polgári volt, individuális, mert a győzelmes polgár önelégültsége volt. Itt tehát mindkettőnknek igaza van, csak hogy a *szempontban* van óriási különbség. Surányi «irodalmi szempontból» nézi a dolgokat, én pedig «társadalmi szempontból».

Surányi azonban azt mondja, hogy *nincs proletáriróadalom*, a proletárok ponyvát, meg ilyesmit olvasnak. Ezzel szemben bizonyíthatóan más a fel fogásom. Nem tartanám helyénvalónak, hogy a *Napkelet* hasábjait azzal terheljem, hogy *tucatjával* soroljam föl a proletárvilág új német, orosz és egyéb nemzetiségű szocialista, vagy kommunista íróit. A munkásság elvitathatatlan kultúrtörökrekvéseit azonban semmi esetre sem szabad a XX. század harmadik évtizedének végén azzal a megállapítással lekcicsinyelni, hogy az — csak ponyvát olvas. A *proletárvilágnak van irodalma*, mert száz száma van annak proletárirók és ezeknek ezerszámra vannak olvasóik. Az aztán más kérdés, hogy Surányi mindezt irodalomnak tartja-e, vagy sem?

Megtisztelő soraival szemben azonban mindenestre az a nézetem, hogy ezt a kérdést nem lehet elintézni az egyszerű letagadással, mert én és az én fiatal nemzedékem, akik a *polgárnál több szeretnénk lenni*, távolabb állunk a szocializmustól, mint azok, akik egyszerűen csak letagadják. Épen ezért van egy nézetem, amelyet minden küzdelem alapjának tartok és ez az, hogy az *ellenfelet ismerni kell és nem szabad félreismerni!* Mert épen az a magyar történelmi osztályok legvézetestesebb betegsége, hogy olyanok ellen harcolnak, akik *nem ellenségek*, a valódi ellenséget pedig *lenézik*, jelentéktelennek tartják és a végén nem egyszer — *legyőzhetnek* általa . . .

*

Farkas Zoltán rövid megjegyzésében már sokkal súlyosabban vádolt meg. Azt írta, hogy nem értek a képzőművészethez, nem ismerem annak legújabb történetét és fejlődését. Óriási módon tévedek, mikor azt mondom, hogy a futurizmus és társai proletárideológiából születtek és azok a képzőművészek,

akiket felsoroltam, sohasem voltak prole tárok. A prole tár nem is érti meg ezeket az «izmusokat». Prole tár művészet egyáltalán nincs. Azt írja Farkas Zoltán: mutassak egyetlen ici-pici ornamentikát, amely prole tárlelekből született. A prole tár lakását a legelejtesebb gyáripari termékekkel és «a polgárság lelki szemétdombjára került keserves olajnyomatokkal» díszíti. A futurizmus például a legféltelenebb individualizmus, hogy lehet hát prole tár művészet, hiszen a szocializmus individuumellenes!

Először a legsúlyosabb vádra felelek. Cikkemben szószerint ezt írtam: «Nem véletlen az sem, hogy a képzőművészetben az új izmusok megalapítóit is majdnem kivétel nélkül a prole tár iátus rezervoárja szolgáltatta, vagy legalább az ő ideológiájához tartoznak». Később felsoroltam, hogy kikre céloztam. Nos, itt az a kérdés elsősorban, hogy kit tartunk prole tár nak és kit polgár nak. Én azonban, hogy könnyebben megértsük egymást, fenntartás nélkül elfogadom most a prole tár ság fogalmának azt, amit Farkas Zoltán annak állapít meg. Tehát vagy prole tár ok az említettek, vagy az ő ideológiájukat képviselik. Itt is az a helyzet, mint az irodalmi részben. Farkas Zoltán *képzőművészeti szempontból* beszélt, én *politikai szempontból*. Én igenis úgy látom, hogy Meunier, Barlach szobraiban, Carra «Galli anarchista temetése» című képében és az új izmusok *száz és száz alkotásában határozott agitáció rejlik a prole tár iátus érdekében*. De, ha a születés számít, hogy megítéljük, prole tár -e valaki, vagy sem — akkor is hajlandó vagyok bármikor bebizonyítani, hogy a nevesebb új képzőművészeknek legalább a fele születésileg is a prole tár iátusból származik külföldön is, Magyarországon is, vagy szocialista legalább is annyira, mint a magyar *Uitz Béla*. Hogy az izmusok esztétikailag Cezanne-ban és Gauguin-ben is gyökereznek — ez igaz. Természetes, hiszen minden esztétikai iránynak vannak ősei. Tanulmányvázlatomban azt írtam, hogy «az expresszionizmustól a dadaizmusig terjedő korszak a prole tár iátus formavilágának első fogzási láza». «A prole tár ok azonban kezdik otthagyni ezeket az izmusokat.» Természetes, hogy az újonnan öntudatosodott osztály művészetének kezdete egybeesik a másik osztály művészetének ugyanazon időben való életével. E korszakban tehát még vegyülve van a polgári «érzék-

arisztokratizmus» és az új proletár formavilág. A proletárok természetes formája: az egyszerűség. De ehhez természetesen csak úgy lehetett eljutni, ha művészetük keresztülesett a legkiválóbb formalizmuson. Ez meg is történt majdnem mindenütt. Az új esztétika ma már nem formák után itél, hanem a belső látat keresi, amely a művészalkotást létrehozta!

Farkas Zoltán szintén a teljes tagadás álláspontjára helyezkedik és azt mondja: nincs proletárművészet, még ornamentika sincs! *Én tudnék mutatni ilyen ornamentikát!* A gépalkatrészből, mechanizált világból, geometriai síkból álló képarchitektúra: ez a proletáriátus ornamentikája, a gyári munkás világa ez, mint a parasztság népművészetének stilizált növény- és állatvilága. Hogy a futurizmus individuális tendenciái nem férnek össze a szocializmussal? Erről vitatkozni lehetne! A szocializmus mindenesetre sokkal szélesebb eszmekör, mintsem hogy abba a futurizmus ne férjen bele. A futurizmus anarchista szimpátiája közismert dolog. Válaszom legyen az a kérdés, hogy hát az anarchizmus vajjon nem proletárszülemény-e?

Ami az olajnyomatokat illeti, itt ugyanaz a nézetem, mint Surányi Miklóssal szemben a ponyva kérdésében. A hitvány olajnyomatokat egyként kedveli a műveletlen polgár és proletár. A műveletlenség és izéletlenség egyetlen társadalmi osztálynak sem kivételes kiváltsága, époly kevéssé, mint a műveltség és jóízlés.

Tanulmányomban azonban egy hibát feltétlenül elkövettem: Paul Ernst nevét elírásból helytelenül a proletárvilág főinak sorában szerepeltettem, amit magamtól bevallok. Mindenesetre vigasztaló számomra, hogy míg a jobb oldalon ilyen kifogások merültek fel szerény cikkem ellen, addig a másik oldalon helyeslik ugyan azt, ami az ő ideológiájukba abból belemagyarázható, de még jobban támadnak azért, hogy romantikus és «végeredményben mégis reakciós» vagyok.

Makkai János.

Rákosi Szidi.

Prielle Kornéliáról pályája végén azt írta egyik kritikusa, hogy legifjabb nézői sem szorultak rá apáik vagy épen nagyapáik becsületzavára, hogy elhagyják: milyen nagy színésznőt látnak maguk előtt. Öreg szerepein is átizzott az egyéni jelentékenysé-

nek, a szív és értelem előkelőségének varázsa s ezekben az ezüsthajú figurákban mintegy összegeződött egész fél százados művészete, gyermeklányalakjainak gráciája, hódító fiatal aszszonyainak fölényes szellemessége — s mindehhez egy hosszú élet finom bölcseséggé érett tapasztalata.

Rákosi Szidi tekintélye és hatása sem szorult rá, hogy afféle kegyeletes multon-merengéssel, régi (ránk nézve már nem egyszer ellenőrizhetetlen) sikerek lexikális felsorolásával támogassuk és bizonygassuk. Hatvan esztendői működése után nagy színész nő ma is, e hatvan évnek abban a második felében, melyet már a magunk megfigyeléséből ismerünk, művészete mintegy a szemünk láttára gazdagodott, ízesedett s nyert egyre nyilvánvalóbb történeti jelentőséget. Színészetünk haladásával nemcsak lépést tartott: a nagy tehetség bátorságával jóformán elébevágott annak. Elébe különösen akkor, amikor — pályája derekán, a naiva- és fiatal hősnő-szerepeknek búcsút mondvá — egy ideig jóformán kizárólag az ú. n. «komika»-szerep körben működött. Ez a terület meglehetősen a külső hatások birodalma, a férfiak után lololó «aggszúz» ősrégi figuráját az írók maguk is jobbára egy-két konvencionális vonásra szorították, részletjellemzéssel nem igen bibelődtek, az alakot mintegy rábízták a groteszk külsőre: öltözköd-jék életkorának ellentmondó fiatalossággal s kerüljön minél több olyan helyzetbe, mikor a férfiak felütlitik vagy menekülnek előle. E tekintetben Csikfaludy Károly Luca kisasszonyától Csiky Gergely Langó Szerafinájáig alig látni valami gazdagodást vagy épen mélyülést. Rákosi Szidi ezen a területen is ki bírta bontani az egyéniség színeit: alakjait többrettűekké tette, a külső groteskségnek valami benső visszhangját, néha szinte melancholikus aláfestését érezte, a pusztán komikumra kieleezett alak az ő kezén bizonyos belső életet nyert, az epizódból az előtérbe lépett, nem rikitó színezés vagy túlhangsúlyozás által, inkább a fonák külső alatt mélyebb, gazdagabban színeződött lelki valóságot sejtető diszkréciója következtében. Az újszerű színjátszás fő büszkesége az, hogy felfedezte a lelki összetettséget, hogy a szóhoz a gondolatot vagy néha fél-gondolatot, a gesztushoz az ideg-életet, a helyzethez az életsorsot érzeti hozzá. Ennek is megvannak a